 Regd. No. M H 1332

नवभारत

या अंकात —

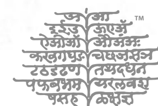
वर्ष २८

अंक तिसरा

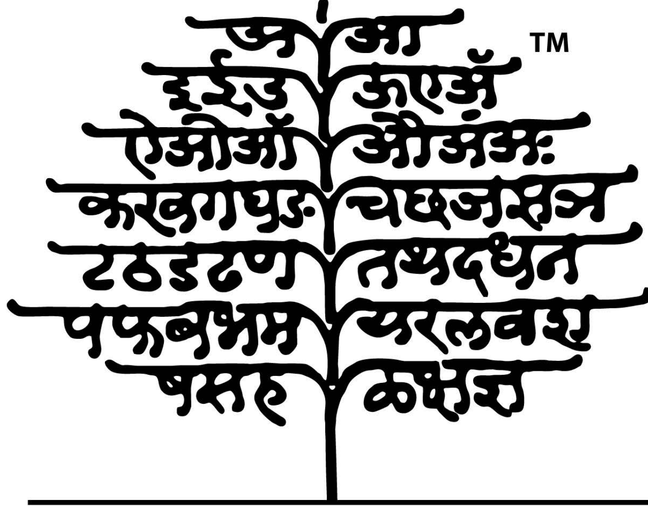
डिसेंबर १९७४

रु. १-२८

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत







नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग

राज्य मराठी विकास संस्था

एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई – ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई ही महाराष्ट्र शासनाने स्थापन केलेली स्वायत्त संस्था आहे. मराठी भाषा विभागाच्या पत्राप्रमाणे (संदर्भ क्र. मसंस २०१६/प्र.क्र.११५/२०१६/भाषा-२, दि. ३ जानेवारी, २०१७) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे '**महाराष्ट्रातील मराठी संशोधन मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य योजना**' कार्यान्वित करण्यात आली असून या योजनेअंतर्गत महाराष्ट्रातील मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृती वृद्धिंगत होण्यासाठी काम करणाऱ्या महाराष्ट्रातील मान्यताप्राप्त मंडळ/ संस्थांना अर्थसाहाय्य करण्यात येते.

सदर प्रकल्पांतर्गत प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांना राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे नवभारत मासिकांचे ऑक्टोबर १९४७ ते सप्टेंबर २०१७ पर्यंतच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासाठी अर्थसाहाय्य करण्यात आले होते. याअंतर्गत सदर अंकांचे संगणकीकरण करण्यात आले असून **प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांनी हे अंक जतन केलेले असल्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.**

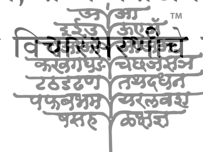
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

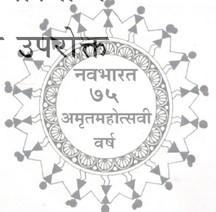
१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्स्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व प्राज्ञपाठशाळामंडळ, वाई यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर असणार नाही.

अनुक्रमणिका





प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई, यांचे मासिक

वर्ष अठ्ठाविसावे
अंक तिसरा

नवभारत

डिसेंबर १९७४

(महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत)

संपादक-मंडळ

प्रा. वि. म. बेडेकर—प्रा. गोवर्धन पारीख, प्रा. मे. पुं. रेगे का. संपादक

वार्षिक रु. १२ अंकास रु. १·२५

हे मासिक श्री. म. शं. साठे यांनी दी प्राज्ञ प्रेस, ३१५ गंगापुरी, वाई येथे छापून प्रा. वि. म. बेडेकर यांनी प्राज्ञपाठशाळामंडळ वाई यांचेकरिता तेथेच प्रसिद्ध केले.

पत्रव्यवहाराचा पत्ता :

१ संपादकीय : कार्यकारी संपादक, 'नवभारत' मासिक,
प्राध्यापकांचे निवासस्थान कीर्ति कॉलेज, दादर-मुंबई २८

२ व्यवस्थापकीय : व्यवस्थापक, 'नवभारत' मासिक,
C/o दी प्राज्ञ प्रेस, वाई (जि० सातारा)

श्री. कृ. बा. मराठे

एकनाथी भारूड

गोष्टीचे रामायण लावणे असा शब्दप्रयोग अनेकदा बोलण्यात येतो. तसाच, काय भारूड लावलंय हा वाक्यप्रयोगही ऐकिवात येतो. त्याचा अर्थ हकीगतीची लांबण लावणे असा होतो. त्यावरून गुंतागुंतीची कंटाळवाणी कथा असा त्याचा रूढार्थ आहे. पण मराठीत भारूड या सदरात येणारी जी कविता आहे तिचा अर्थ कूट कविता असा करतात. एकनाथी भारूड या नावाखाली जी रचना मराठीत आवडीने वाचतात, जी अनेकदा नभोवाणीवर ऐकवतात ती सर्व कविता कूटमय असते असे नाही. तशा प्रकारची काव्यरचना मराठीत ज्ञानदेवापासून चालत आलेली आहे. तिला सर्वच संत-पंत व तंत कवींनी रूपक म्हटले आहे. रूपक जसा काव्यालंकार आहे तसाच नाटचप्रकारही आहे. पण भारुडाचे तसे नाही. तो नाटकाचा प्रकार नाही की साहित्याच्या अलंकार-शास्त्राने त्याला आपल्यामध्ये सामावूनही घेतलेले नाही. मग हे भारूड मधेच कुठून टपकले? त्याला काही आगापीछा आहे की नाही? त्याचा मागोवा घेण्याचा एक प्रयत्न म्हणून महाराष्ट्राच्या कीर्तनसंस्थेकडे वळावे लागेल.

कीर्तन-संस्था नारदाने सुरू केली. तो स्वतः त्रिलोक संचारी असून जाईल तेथे हरीची सगुणचरित्रे परम पवित्रे वर्णन करून सांगत असे. तो स्वतः नृत्यगायन कुशल होता. वाणीचा मिठ्ठास त्यातच आवडीचे हरिनाम तो सतत गातो असे पुराणातून त्याचे वर्णन येते. अशा हरिकीर्तनाची परंपरा नामदेवांनी महाराष्ट्रात सुरू केली असा सार्वत्रिक समज आहे. या कीर्तनातच ललित हा एक भाग असतो. कीर्तन आटोपताच काही ठिकाणी कीर्तनाचे आख्यानच रूपधारी पद्धतीने भाविक श्रोत्यांपुढे साभिनय करून दाखवितात. तेच ललित. त्यावरूनच रूपक हा नाटचप्रकार जन्मला असावा. या पद्धतीचा मराठी अवतार म्हणजे संतकवींनी देवापुढे त्याचे चरित्र गाऊन केलेले नाच-गाणे होय. याला भराड असेही म्हणतात. या पद्धतीला धनगरी कहाणी असे कोणी कितीही हिणविले तरी त्या कीर्तनातील नटनाचानी म्हणजे भरतांनी





रूढ केलेली ही पद्धती आहे हे नाकारून चालणार नाही. तेव्हा भारूड भरताने रूढ केलेली कीर्तनपरंपरा आहे किंवा भक्ताने रूपधारी पद्धतीने केलेले हरिगुण गायनच आहे. म्हणून भारूड हे जसे नाटकाचे अंग आहे तसेच कवीने नवोनव प्रतिमा वापरून साकारलेले रूपक आहे. म्हणूनच एकनाथ महाराजांनी आपल्या स्वयंभू प्रतिभेने हाताळलेली ही काव्यरचना अठरापगड आखाड्यात वावरणाऱ्या बहुरूपीसारखी वाटते. त्यामुळेच भराडी, डौरी, गोंधळी, गोसावी, मुरळी वाघे, गोपाळ वगैरे अगदी तळ कातळावरचा भटक्या समाज त्या काव्याचा विषय झाला आहे. ते फिरते असले तरी धनगर नव्हेत. ते स्वतःला मराठे म्हणवतात. त्यांची संस्कृति धनगरापेक्षा वेगळी आहे. ते ज्या देवतांची उपासना करतात ते देव धनगरी समाजापेक्षा वेगळे आहेत. या सर्वांचा बोध आपल्याला एकनाथी भारुडातून होण्यासारखा आहे. तात्पर्य भारूड ही पूर्णतः मराठी संस्कृतीची महाराष्ट्रीय कृती आहे.

एकनाथांच्या भागवतग्रंथाची काशीच्या पंडितानी पालखीतून मिरवणूक काढली त्या वेळीच त्याच्या अद्वैतमतवादी कर्मयोगी भक्तिमंदिराची ध्वजा फडफडत राहिली; तीर्थाटनाच्या निमित्ताने भारतभ्रमण केले, तीर्थक्षेत्रे जवळून निरीक्षिली, बहुता स्थळीची लोकांतरे तपासली आणि सारा समाज प्रत्यक्ष डोळ्यानी पाहिला त्यावेळी या जागरूक लोककवीचे हृदय दुभंगून गेले व तो दीनदुबळा दलित समाज त्याने अभंगवाणीत चित्रित केला आहे. त्या हीनदीन समाजाचे वेडगळ लोकाचार, भाविक नवस-सायासाची तऱ्हा, भुताखेतांवरील आंधळा विश्वास आणि त्याच्याच अनुरोधाने निर्माण झालेली, जोशी, मांत्रिक, फकीर, बैरागी, वगैरे सारखी श्रद्धास्थाने, फार काय मरीआई सटवाई, मेसाबाई असली पूज्य देवस्थाने या साऱ्यांचा समाचार एकनाथाच्या भारुडात आढळतो. पण ते कधीही अनुदार शब्द काढीत नाहीत. त्याच्या दृष्टीतून भटीण कुंटीण सुटली नाही. तशी कंजारीण महारीण निसटत नाही. जंगम संन्यासी दृष्टिआड होत नाही तसा नानक-फकीरही चुकत नाही. त्यांच्या त्या प्रपंचात हिंदु तुर्कांच्या बरोबरीने हापसी येतो. व्यवहारी संसारात खेड्यातली गावगुंडी येते, जागले वेसकर येतात, त्याचप्रमाणे शहरी जीवनात अर्ज, विनंतीपत्रे लिहिणारे, जाबचिठी खरडणारे कारकूनही येतात. अशा अनेकविध समाजाचा जमाखर्च भारुडात पहावयाला सापडतो. एकनाथानी समाजाचा घेतलेला झाडा वाचताना अनेक ठिकाणी समर्थ रामदास स्वामींची आठवण होते. ते दोघेही कर्ते समाजसुधारक आहेत. दोघेही 'आधी केले मग सांगितले' असाच जीवनमार्ग आक्रमणारे आहेत. इतकेच नाही

तर एकनाथ महाराजाची कुलदेवता एकवीरा असून तिचा दरारा 'महावीरा अभिमानिया' यांना आहे तर समर्थांची कुलदेवी रामवरदायिनी भवानी आहे. तिला गाऱ्हाणे घालताना ते मागतात 'दुष्ट संहारिले मागे। ऐसे उदंड ऐकतो। परंतू रोकडे काही। मूळ सामर्थ्य दाखवी।।' त्या दोघांनी अस्मानी सुलतानी अनुभवलेली आहे आणि त्यानी उभा हिंदुस्थान पायाखाली घातला आहे. दोघेही धर्माभिमानी आहेत. त्यासाठी त्याची सतत धडपड चालू आहे. ते धर्मातील अनिष्ट रूढीविरुद्ध वर्तन करताना कचरत नाहीत. अशा अनेक कारणांमुळे समर्थ हे एकनाथाचे उत्तराधिकारी वाटतात किंवा समर्थांच्या राजकारणाचे शांतिसागर एकनाथ हे पूर्वावतार वाटतात. तेव्हा याही दृष्टीने एकनाथांचे भारूड अभ्यसनीय आहे.

नाथांनी स्वतः या काव्यरचनेला भारूड, उपदेशपर रूपक किंवा कूट कविता यापैकी काहीही नाव दिलेले नाही. तिचा विषय 'विशद भक्तिमार्ग' हाच आहे. तिचे वर्ण्यविषय कमीअधिक सव्वाशे तरी आहेत. त्यात आब्राह्मण दलितापर्यंतचे सर्वप्रकारचे व्यवसायी आहेत. सापविंचू यासारख्या विषारी जनावरांपासून गाय बैल किंवा कुत्रे यासारख्या पाळीव प्राण्यापर्यंत, पोपट टिटवी सारख्या पक्षापासून तो जळात राहणाऱ्या बेडकीपर्यंत अखिल सृष्टी डोकावून जाते. या साऱ्या कवनात एकनाथाच्या भव्य दिव्य प्रतिभेचे दर्शन घडते. गर्भश्रीमंत कल्पना झळाळते. बहुश्रुत व बहुरूप बुद्धी प्रतीत होते. हे खरे असले तरी त्या सगळ्या रूपकाचा साचा त्याच ठराविक वेदान्ताची मूर्ती ओतत आहे असे वाटते. त्यात कला निश्चित आहे. वास्तवता आहे, विनोद उपरोध आहे आणि भक्तिरसाची गंगा अखंड वाहती आहे. शिवाय महानुभावपंथीय कवी वगळता अन्य कोणाही संतकवीने न लिहिलेले गद्यही नाथांनी या रूपकात ठसकेदारपणे लिहिलेले आढळते. त्याची ही विविध रूपडी जाणीवपूर्वक रेखलेली आहेत. 'चातुर्य मोठे रचनेत आहे। कवित्व तेणे नव वाटताहे' हीच कल्पना त्याच्या बुडाशी असावी. एरवी तोच आशय पुनः पुनः येता ना. रचनेचा हा दृष्टिकोन एकदा पत्करला की त्यातील कलावंताची बंदिशी उभी होते. ती कारागिरी सुद्धा या पूर्वीच्या कोणाही संतकवीत दिसत नाही. त्यात अनेक पदपदांतरे आहेत. अभंग मूळचाच गायनी कलेचा असला तरी एकनाथ अनेकवेळा त्या अभंगाची घडण पदासारखी करतात. त्यात ध्रुवपद निर्माण करतात, भावगीताच्या धाटाने द्वंद्वगीत तयार करतात. काही ठिकाणी तर त्याला लावणीचे लावण्य प्राप्त होते. याशिवाय त्यात आंतरिक कला आहे ती वेगळीच.

एकनाथाची कुलस्वामिनी एकवीरा देवी आहे हे वर सांगितले आहे. तिचे भागवताच्या पहिल्याच अध्यायात जे नमन आहे त्यात तिचे वर्णन वेदान्त शांत आहे. त्यातही नाथांच्या लेखणीचा जोश आहे, तेज आहे, अभिमान आहे. प्रथम येथे ते देऊन मग रूपकामधील महालक्ष्मीचा अवतार पाहू. ते रूद्रभयंकर ध्यान पाहून वाचकही विराट् स्वरूप पाहून घाबरलेल्या, स्तिमित झालेल्या अर्जुनाप्रमाणे तिच्यापुढे नतमस्तक झाल्याशिवाय राहणार नाही. भागवतातील एकवीरा देवीचे महिमान एकनाथ गातात, भागवत. (१-७०-७८) नाथांची ही एकवीरा म्हणजे 'जगदंबा' आहे त्याप्रमाणे तिचा 'उदो' कारही ते करतात. तिची पुरुष आणि प्रकृती किंवा शिव आणि शक्ती ही दोन्ही स्वरूपे एकामधे वसत असल्यामुळे ती त्या एकावस्थेतच गरोदर होते व एकालाच प्रसवते. प्रजननाचे हे आदिरूप ज्या दिव्य प्रतिभेने एकनाथांनी पाहिले तिला ते 'स्वयंभा' 'योगगर्भा' अशा अन्वर्थक विशेषणांनी गौरवतात. मायावादाची ही आधुनिक संशोधनपूत दृष्टी त्या काळी त्यांना भावली हे नवल आहे. हा प्रभाव त्यांच्या शांकरमत चिंतनाचा असेल किंवा भक्तिज्ञानाचा असेल पण आश्चर्य वाटते ते त्या चिंतनाला कामवासनेचा आधार न घेता मातृभावनेचा घेतात त्याचे वाटते. त्यामुळे सगळे देव आणि त्यांचे अवतार त्यांना केवळ वत्सल मातेच्या स्वरूपात दिसतात. मच्छाई, कच्छाई, वऱ्हाई, नरसाई, वामनाई, परसाई किंबहुना रामाई, कृष्णाई, विठाई इत्यादी सगळ्या हिंदू देवतांमधे त्याचप्रमाणे मेसाबाई मरीआई वगैरे अहिंदू उपास्यामधे त्यांना सर्व ठिकाणी आईच दिसते. अशी ही त्यांच्या जगदंबेची मातृमूर्ती आहे. हा त्यांच्या वारकरी तत्त्वज्ञानाचा आणि शांत स्वभावाचा परिपाक आहे.

वास्तविक एकनाथांची देवकल्पना अतिशय व्यापक आहे. त्यांचा आविष्कार, त्यांचा वादकोटीक्रम वगैरे अनेक गुण त्यांच्या हिंदूतुर्क संवादात स्पष्ट दृग्गोचर होतात पण हिंदूच्याच गळी आपले तत्त्वज्ञान उतरविताना ते इतके खोचदार आणि प्रभावी वाटत नाहीत. याचे कारण ते धार्मिक प्रचारक नाहीत, तरीसुद्धा त्यांच्या पोटात काहीतरी ढवळते आहे. धार्मिक बाटवाबाटवी, सामाजिक अन्याय, सत्तेचा जुलूम वगैरे गोष्टी एकनाथ महाराजांनी बालपणापासूनच जनार्दन स्वामींच्या घरी ऐकलेल्या, पाहिलेल्या व अनुभवलेल्या होत्या. ते एकनाथांचे गुरु होते तसे बादशहाच्या दरबारचे मुत्सद्दी आणि शत्रूशी दोन हात करणारे शूर वीर होते. तेव्हा शापादपि शरादपि गुरूचा उपदेश एकनाथासारखा शिष्य व्यर्थ ठरविणे शक्य नाही. त्यांचे संस्कार या एकाजनार्दनीमध्ये ओघानेच आले आहेत. म्हणूनच एकवीरा या कुलदेवतेचे

स्तवन करताना नाथांची उदार व्यापक मातृत्वाची कल्पना क्षणभर बाजूला पडते आणि ते पित्याच्या आज्ञेने मातेचा वध करून तिला पुन: जिवंत करणाऱ्या परशुरामाचे आख्यान करतात. त्याने एकवीस वेळा नि:क्षत्रीय पृथ्वी केली; आणि पराक्रमाने मिळवलेले स्वराज्य 'अर्पी स्वयमेवो स्वजातिया' असा दाखला देऊन सत्तेखाली भरडले जाणाऱ्या हिंदु समाजाला जाग आणण्याचा प्रयत्न करतात. इतकेच नाही तर ती 'मारून जीवविलेली माता'च आपली कुळदेवी एकवीरा आहे असे ते अभिमानाने सांगतात. ती जगदंबाच त्या आपल्या मुलाचे मांडीवर घेऊन कौतुक करते आणि विषम संकटी समाधान देण्याचे आश्वासन देते. अशा या सुंदर व सूचक दृष्टान्तामुळेच एकनाथ हे समर्थ रामदासांचे पूर्वावतार वाटतात.

एकनाथांच्या भारुडाचे सहजासहजी आकलन होणार नाही. ते समजून घ्यावयाला बुद्धीला थोडा ताण द्यावा लागतो हेही खरे पण ती सगळीच कविता कूटप्राय आहे असे कोणीच म्हणणार नाही. उलट त्यांची भारुडातीलच कितीतरी कवने सामान्य व्यवहार, विनोद आणि परंपरेने हाडीमासी मुरलेला वेदान्त यामुळे लोकप्रिय झालेली आहेत. हे समाजातील भजनी मेळे आणि नभोवाणीवरील भक्तिगीते ऐकणारांना कळण्यासारखे आहे. तथापि काही गीते निवळ कूट कविताच आहे. त्या कूट कवितेतही काही गीते केवळ संकेतात्मक उल्लेखाने किंवा अंकाच्या निर्देशनाने लिहिली असल्यामुळे दुर्बोध आहेत. अशा गीतांची दुर्बोधतेची मर्यादा ओलांडूनही 'नाथाच्या घरची उलटी ही खूण' सारखे अभंग लोकगीताइतके लोकप्रिय होऊन राहिले आहेत. तथापि काही रचाई उदा. कूट, नवल या सदराखालील अभंगरचना कोडयासारखीच आहे. तिचे प्रमाण या रूपकात्मक कवितेत शेकडा पाच तरी भरेल की नाही याची शंका वाटते. याउलट 'एडका मदन तो केवळ पंचानन' 'नाथाच्या घरची उलटी ही खूण' 'जोहार' 'कृष्णा धाव बा लौकरी' 'सत्वर पावगे मला – भवानि आई रोडगा वाहीन तुला' अशी किती तरी एकनाथांची रूपकात्मक रचना कथेकऱ्यांनी निरनिराळ्या कथाप्रसंगांनी वापरून लोकप्रिय करून ठेवली आहे, त्यामुळे एकनाथी भारुडाला महाराष्ट्रीय समाजात एक विशिष्ट भाव, विशिष्ट आदर प्राप्त झाला आहे. यामध्ये एकनाथाचा एक विशेष कलागुण आहे. त्या कलेच्या साखरेत ते वेदान्त घोळवतात; विनोदाच्या अंगाने सहज प्राप्त होणारी प्रतिष्ठा मिळवतात; असे सुलभ लोकाराधन त्यात नाही तर त्यामागे त्याची एक हिंदुधर्माच्या अभिनिवेशाची बैठक आहे. तिच्यातील दोषावर ते नेमके

बोट ठेवतात. लोकांची फसवणूक कशी होते, कोण कोण करतात याचा झाडा घेण्यासाठी भोंदू साधू, ज्योतिषी, मांत्रिक, फकीर वगैरेची नमुनेदार रेखाटणी त्यानी केली आहे.

भक्तिज्ञान वैराग्याच्या जोरावर जेवढी व्यक्तीच्या मनात रुजेल वा पचेल तेवढेच त्याचे महत्व. रोजच्या व्यवहारात त्यांची वर्णाश्रम व्यवस्था किंवा धार्मिक चौकटी बाहेर कोणीच वागले नाही. कदाचित् व्यक्तिधर्म हा आत्मोन्नतीचा मार्ग आणि व्यवहारधर्म हा समाजोत्कर्षासाठीच आहे या कल्पनेने आपल्या भारतीय वैदिक धर्माने त्याकडे दुर्लक्षच केलेले आहे. इतकी हिंदुस्थानभर चारी दिशात तीर्थयात्रा करून सर्व ठिकाणी हिंदुधर्मावर चहूकडून होत असलेले आघात एकनाथ–रामदासांनी पाहून सुद्धा त्यांनी समाजापुढे काही वेगळे ध्येय-धोरण ठेवले किंवा आपल्या संप्रदायात आचरून दाखविले असे फारसे झालेच नाही. जी काही त्या त्या थोर पुरुषांना तळमळ लागली असेल, अनुभव आला असेल तो त्याच्या पुरताच राहिला. त्याच्या पश्चात् त्यामागे कोणी अनुसरण केले नाही. त्यामुळे आमचा संकोच झाला. आम्ही परदुःख शीतळ बनलो. संघटणा बांधून समाज जागवावा ही कल्पना समर्थ रामदासापर्यंत तरी कोणास आली नाही. जी महानुभाव, वारकरी, दत्तसंप्रदाय किंवा रामदासी परंपरा निर्माण झाली ती सर्वसमाजरचना यदृच्छया व वैयक्तिक घडणीनेच तयार झाली आणि ओहळाप्रमाणे वाहून नदीला मिळाली. पण लोकसागरात त्यांची गंगा पोचली नाही. हीच त्या प्रत्येकाची धार्मिक शोकांतिका आहे. असो.

एकनाथाच्या काळी शिवाभवानीचे प्रस्थ फारसे नसावे. शिवछत्रतीच्या वेळी किंवा समर्थांच्या वाङ्मयात भवानीला जसे आवाहन आहे तसे एकनाथी भारुडात दिसत नाही. तिथे अंबा आहे, महालक्ष्मी आहे यलमा आहे भवानी नाही. तिथे मरी आई आहे, सटवाई आहे किंवा मेसाबाई तशी रोडगा वाहण्या-पुरती भवानी आहे. तिला नाथाच्या कवितेत दुय्यम स्थान आहे. तिला स्वतंत्र आवाहन नाही पण तिचे भक्त गोंधळी तिला 'गोंधळा ये' म्हणून बोलवतात, भांड, डौर वगैरे वाजवून अद्वातद्वा बहकतात. विनोद करतात. खेळ करतात, प्रत्यक्ष एकनाथ महारा जभवानीचे स्तवन करीत नाहीत. महाराष्ट्राच्या या राष्ट्रीय देवतेचा एकनाथांना विसर पडलेला खटकतो. कदाचित् आत्यंतिक आदरामुळे जशी त्याची कुलस्वामिनी एकवीरा रुपकामधे अवतरत नाही त्या प्रमाणेच महाराष्ट्राची कुलस्वामिनी तुळजाभवानी नाथांनी भारुडात आणली नसावी, स्वतंत्रपणे रेखली नसावी. महालक्ष्मीचे आवाहन करताना 'अनादि सिद्ध मूळ प्रकृतीची' आठ ठिकाणची आठ रूपे 'बया दार उघड' म्हणून

बोलावली आहे. त्यात अलक्षपूर भवानी व इतर ठिकाणची म्हणजे माहूर, कोल्हापूर, तैलंग, तुळजापूर, पाताळ, कानाड, आणि पंढरपूर गावच्या लक्ष्मीला संबोधून तिचा उदो उदो गाइला आहे. आणि दसऱ्याच्या मुहूर्तावर जो महाभारताचा रणयज्ञ अंबेने केला त्याचे एक नमुनेदार रूपक येथे पाहता येते, दुसऱ्या अभंगात हीच 'आदि मूळ माया' 'बया दार लाव ! बया दार लाव !' या स्वरूपात येते. यातही दशावतारकाळी पृथ्वीवर जे जुलूम घडले त्यांच्या वर्णनानंतर भक्त पुंडलिकापासून नरसी ब्राह्मणापर्यंत जे वारकरी 'दिवटे' झाले त्यांचा प्रभाव राहिला नाही." पुढे कळीचा प्रथम चरण। दैवते राहिलीं लपून। तीर्थे सांडून महिमान। अठरा वर्ण एक झाले॥ बया दार लाव॥ म्लेंच्छें गांजिलें देवभक्तां। महिमा उच्छेदिला सर्वथा। न चले जप तप तत्वता। एकरूप सर्व झालें॥ बया दार लाव॥ अशी आपल्या काळची परिस्थिती निवेदली आहे. मध्यंतरी 'मरी आईचा कोरडा वाजतो। सिंहावरी कोरडा वाजतो। गाड्यावरी कोरडा वाजतो' अंबेने वैष्णवामाजी गर्जोनि सिंहनादें' सावळे रूप घडीभर प्रगट केले आणि ती पुनः निवांत राहिली. यानंतर 'आली आली रे सटवाई आली !' तरी ती संतासी दर्शन देऊन स्वयंभू स्थानींच राहिली. तिला 'बया बैस, बया बैस' अशी प्रतिष्ठापित केली आहे. ती अंबेची जागृती वरच्या स्थरापासून खालच्या थरात पोचली आहे. तशी ती महाराष्ट्राबाहेर कर्नाटकातही यल्लमा रूपाने प्रगटू लागली. एकनाथांना विश्वास उत्पन्न झाला आणि त्यांनी 'स्वयें ज्योती अविनाशिनी। जगदंबे माये उभी राहे' असे तिच्यावर पालव–पालाण चढविले, व एका जनार्दन निर्धारी उभा राहिला.

एकनाथाच्या पदयात्रेतील हा महालक्ष्मीचा एक भाग झाला. त्यांनी महाराष्ट्राच्या उत्तरेकडील भाग, त्याही वरचा मध्यहिंदुस्थान किंवा उत्तर हिंदुस्थान या प्रदेशातील एकाही देवीचे, महाकाली महासरस्वती, किंवा कलकत्याकडील कालिमातेचे रुद्रभयाण स्वरूप भारुडात व्यक्त केलेले नाही. जे महाराष्ट्रात, जे कर्नाटकात तेच हिंदुस्थानात असे समजून आपणाला त्याकडे डोळेझाक करता येत नाही. कारण महाराष्ट्राला जी स्वाभिमानाची झाक आहे तशी इतर प्रांतीयांना नाही. महाराष्ट्राला आपला धर्म आणि परका धर्म ही भाषा जितक्या लौकर समजली तितकी प्रखरपणे ती अन्य प्रादेशिकांना कळली नाही. असा विचार त्यामागे नसेलच असे नाही. किंवा त्याची यात्रा महाराष्ट्राबाहेर अशी दीर्घकाल नसल्यामुळेही हे घडले असेल. एकनाथाची या महालक्ष्मीच्या स्तुतिपर मराठीत जशी विविध रचना आहे तशी ती हिंदीत नाही, हेही येथे ध्यानात घेण्यासारखे आहे. कदाचित् ही देवीभक्ती एकनाथ ज्या

उत्तर हिंदुस्थानात हिंडले तेथे महाराष्ट्राइतकी प्रभावी नसेल, म्हणून तिचा उत्तरेकडील उल्लेख आला नसावा. आणि असली तरी ती अजून खालच्या स्तरापर्यंत पोचली नसावी. नाथपरंपरेचा योगशास्त्राचा अभ्यासही या अनुल्लेखाला अंशतः कारण असेल. तो आचरणात आणणारी माणसेही त्यांनी उत्तरेत शैवमताचा जेवढा प्रचार केला तेवढा शाक्तमताचा केला नाही.

तरी या वरच्या वर्गातील लोकांचे जे वाममार्ग चालत, जे फसवणुकीचे प्रकार चालत त्यांचा समाचार घेताना, ज्योतिषी, भुते काढणारे देवरुषी, यांना त्यांनी चवाठ्यावर आणले आहे, तसे कचेरीतून कामे करणारे, अर्जदस्त लिहिणारे यांनाही उघड्यावर उभे केले आहे. भविष्य सांगणारे जोशी, पिंगळे, कैकाय, शकून, सरोदा, डाकोचा असे कितीतरी समाजघटक नाथांनी पाहिले आहेत. हे समाजाचे घटक नसून समाजातील कंटक आहेत असा त्यांचा अनुभव आहे. ते सगळेजण लग्न होईल का नाही ? पुत्रसंतान कधी होईल ? भाग्य केव्हा उजळेल ? जीवितात सुखाचा काळ कोणता ? असल्या सांसारिक प्रश्नाची विवंचना करून उत्तरे देतात त्याचे गमतीचे किस्से एकनाथ सांगतात. सगळ्यांचे सांगणे एकाच साच्याचे आणि एकनाथांची रूपकेही एकाच पद्धतीची. देहगावचा मनाजी पाटील, त्याची चवचाल वासना बाईल, तिच्या नादी लागू नका. सुरतीचा डौल बिघडला की तीव तुम्हाला सोडून जाईल. "टोळे गावीचा दिवस मावळेल। कानपूरची कवाडे लागतील। तोंडापूर ओस पडेल। दातवाडीचा मार्ग मोडेल। नाकगावी गळती लागेल ॥" असा फजितवडा उडेल. म्हणून एका जनार्दनाचा जोशी सांगतो "संतांचे संगतीने पंगती पवित्र पावन" कराव्यात. दारी तुळसीवृंदावन ठेवावे. एकादशी व्रत नेमाने करावे. हरिकथा पुराण श्रवण करावे. वाचेने हरिनामस्मरण करावे. त्यामुळे कोटीकुळी उद्धरतील. जर याकडे दुर्लक्ष झाले तर चौऱ्यांयशीचा फेरा चुकणार नाही. पण भाषा कशी प्रभावी आणि मिठ्ठास ! पुरुषाला म्हणावे, बाईच्या नादाने जुनी भाकरी सरली, दरिद्र घरी आले. संसारच मुळी डोळ्याची उघडझाप व्हावी असा चंचल. त्याला कोण काय करणार ! बरे, बाई भेटली तर तिला सांगावे, इतकी मुले झाली पण जिवाला सुख कसे ते लागत नाही. एक येतो, एक जातो. जावई धनावर टपलेला. पण आता ही शनीची पीडा संपली. आतां गुरू बदलेल, चंद्रबळ येईल. तरीसुद्धा एवढे कर की यापुढं काळी चोळी वापरू नको. जोशा ब्राह्मणाला विकल्प उडदाचा मलिदा द्यावा. द्वैत तांब्याचा पाऊड द्यावा. संदेह तेलाचा घट भरावा आणि विषम बुद्धीचे नाणे ओवाळून द्यावे. म्हणजे सुखाचे दिवस

लौकर येतील. असे हसत हसत, डोळे मिचकावत, खोटे न बोलल्याचा आव आणून काहीच खरे न सांगणारे ज्योतिषी गावगन्ना परिचयाचे आहेत.

भाषा–ज्योतिषाची भाषा– याप्रमाणे सारखीच असली तरी प्रत्येकाची बोलण्याची ढब वेगळी. जोशी म्हणजे ब्राह्मण म्हणेल परमेश्वराचे नामस्मरण करा. जन्ममरणाचा फेरा चुकवा तर 'सरोद्याचे बोल चावटी न म्हणावे की राजांनो' असे सांगेल व डमरू वाजवील. कैकाय आपल्या तेलंग-कन्नड-मराठी मिश्र भाषेत शकून कथन करील, कंजारीण ही असेच मोडके तोडके मराठी गुजराथी-कन्नडीचे शब्द वापरून बोलेल. पिंगळ्याची भाषा किलबिल चिलबिल करणारी. पण सगळ्यांचा वेदान्त छाप एकच. त्यात पर दिसेल ती देशकालपरत्वे वेगळ्या रूपकाची. आशय तोच वरचे रंगढंग वेगळे. यातच एकनाथांचे वैशिष्ट्य आहे. याशिवाय एकनाथांनी रूपकाश्रयासाठी घेतलेला हा समाज तळथरातला असूनही तो वाह्यात नाही. त्यांत श्रृंगारप्रवणता, किंवा अभिरुचीची हीनता नाही. त्याचा वेश आणि वाणी ही त्यांच्या त्यांच्या जातिधर्माची असूनही त्यात वाकडे-पण नाही. हा गुण एकनाथांच्या अभिरुचीचा व लेखनशैलीचा तर खराच पण मराठेशाहीतील नृत्यगायनप्रधान चंगीभंगी संस्काराच्या पूर्वकालीन धार्मिक प्रवृत्तीचाही आहे, धर्म व रूढी हाच त्या काळाचा केंद्रबिंदू आहे व त्यांना अनुसरूनच हे लोकजीवन एकनाथ पाहतात आणि त्याप्रमाणे वर्णन करतात. त्यांचा प्रागतिक सामाजिक दृष्टिकोण आणि लोकाभिमुख कला यांचाच भारूड हा जागता पुरावा आहे.

पोवाड्याची रचना पाहिली तर ती सुरात म्हणता येईल असे गद्य आहे. त्याला ध्रुवपद अंतरा हा भाग आहे. त्यावरून ही पद्धती ओवी अभंगातूनच विकसित झालेली आहे असे दिसते. मी पोवाडा या निबंधात नामदेवांचा अशा प्रकारचा एक अभंग उद्धृत केला होता. त्याच बंदिशीत एकनाथी भारुडात अनेक अभंग आहेत. केवळ रचनादृष्टीने पाहिले तर 'बया, दार उघड' हे सामाजिक आवाहन, 'बया दार लाव' यातील समाजमनाला लावलेली उपरोधाची पराणी, किंवा 'बया बैस' म्हणून नाकर्तेपणाची टोचणी आणि 'बया उभी रहा ये' असे दिलेले उत्तेजन उत्थापन ही सर्व बांधणी भारूड समाजाभिमुख होत असलेली दाखवते. याच्या पुढची लोकजागृतीची दृष्टी गोंधळी, जागल्या, दिवटा यातून अधिक व्यक्त होते. एकनाथ लोकसमाजात मिसळले आहेत. त्यांना गुरुपरंपरेने तरवारीशी संबंध जडला होता. त्यांचे गुरु जनार्दनस्वामी हे देशपांडे असून तलवारबहाद्दर होते. त्यांच्या निद्रेचा भंग होऊ नये म्हणून स्वतः एकनाथांनी शत्रूशी सामना करून विजय मिळवला व मग त्यांच्या गुरुंना ते कळले अशी एक

आख्यायिकाही आहे. तेव्हा त्याच्या भारुडात 'किल्ला' 'तोफ' 'म्होरेस्वार', सरलष्कर, पुंडपाळेगार, छत्रपती वगैरे मंडळी भेटली तर नवल नाही. कदाचित् असल्या काही स्मृतीमुळे भारुडात जनार्दन स्वामीचे अभंगही शिरले असावे. यादृष्टीने 'किल्ला' (अ. ३८३६) 'आडबंग' (अ. ३८३६) वगैरे अभंग पहावेत. त्यात 'एका जनार्दना'ची संयुक्त नाममुद्रा नसून नुसती 'जनार्दना'ची आहे. एकनाथापासून शिवकाळ फारसा दूर नाही. तेव्हा 'स्वराज्य', 'छत्रपती,' 'शिववरदायिनी' असली स्वप्ने एकनाथासारख्या समाजप्रवण मनाला दिसत असतील काय? असे एखाद्या सश्रद्ध भाविक जीवाला ही भारुडे वाचतांना वाटले असेल तर पोवाड्याबरोबरच लावणीची चाहूलही त्याला येथे घेता येईल. एकनाथी गौळणी जशा प्रथम डोळ्यापुढे येतील तसा 'गावगुंड' लक्षात राहील. लावणीतील 'फुलवरा' शब्दही येथे डोकावतो. 'तुझा गोंधळी नेटका। बळीराम महासखा। तेणे आत्मनिवेदन करुनी देखा। तुजलागी माये उभे केले ॥' या अभंग-चरणात एकनाथकालीन एखाद्या गोंधळ्याचे नाव तर दडले नसेल ना अशी शंका येते. येथे बळीरामाचा संदर्भ पोचत नाही तसा महाबळी रामसख्याचाही नेटका संबंध लागत नाही. ' 'काय रे गारुड्या बोलला। तुझे आत्मज्ञान ठाऊक आहे मला। तू कोणत्या गुरूपाशी खेळ खेळला। उगाच हांकाराने पिवळा जोंधळा केला ॥ २ ॥ पिवळा जोंधळा केलास जरी। तरी माझी विद्या पंचाक्षरी। जा जा फुक मारीन तरी। तुझ्या काळजात घालीन सुरी:" असल्या चरणात कलगी तुऱ्याच्या खुणा दडल्यासारखे वाटते. 'हांकाराने पिवळा जोंधळा करणे' हा वाक्संप्रदाय 'होन्याचा गवळ्याचा चुना करू पाहणाऱ्या सगन भाऊची आठवण देतो.

एकनाथाची रचना पद्यापेक्षा गद्याकडेच झुकणारी आहे. किंवा वर म्हटल्याप्रमाणे ते एकसुरी गद्यच आहे. भारुडातील 'जोहार' वाचणाराच्या लक्षातही तेव्हाच येईल. हा जोहार कचेरीदरबार यांशी ज्याचा संबंध येतो त्या पाटील कुलकर्ण्याचा, तलवार तालेवाराचा, नाईक पाइकांचा अनेकाचा आहे. त्यामुळे त्याची भाषाही हरहुन्नरी आहे. त्यामुळे शहाजीराजांची नाटके ही भारुडाच्या विद्यापीठात तयार झाली आहेत की काय अशी शंका माझे इतिहासवेडे मन कधी कधी प्रगट करते. नमुना म्हणून हा पुढील अभंगच पहा – "कारे महारा मदमस्ता? का ब्राह्मणबोवा भलतेच बोलता! तुझे बापाचे भय काय? माय बाप तुमचे आमचे एकच हाय! ऐक. ऐसे बोलू नको, निर्गुणापासून अवघे झालो! निर्गुण तुला काय ठावे? आत्मस्वरूप पहावे! आत्मस्वरूप आम्हासी कळेना. नाही? तरी संताशी शरण जा ना!

संताशी शरण गेल्याने काय होते ? चौऱ्यांयशीचा फेरा चुकतो ! हे ज्ञान तुला कोणापासून झाले ? एका जनार्दनप्रसादे कळू आले ! " यात कोठेही पद्याचा अंश नाही. सारे संवादात्मक गद्यच आहे. आणि तेही नाटकी विनोदाच्या थाटानेच लिहिले आहे ! आता 'लक्ष्मी नारायण कल्याण' नाटकातील संवाद वाचा. म्हणजे दोन्हीची जातकुळी समजून येईल. "लक्ष्मी– 'वंदिते तुझे पाय, लोकपितामहा.' ब्रह्मा– 'वंदन म्हणजे काय ? तू माझी माय !' लक्ष्मी– आश्चर्य हे ! काय न कळे आम्हा ! ब्रह्मा – आश्चर्य नव्हे, माय ! लक्ष्मी– तुझा कोण पिता ? कोठे आहे ? तूं मज सांग. ब्रह्मा-कोण म्हणजे विष्णु ! लक्ष्मी– हे कौतुक पहा. ब्रह्मा– कौतुक कैचे ? तू आमुची माय ! लक्ष्मी– येथे याया हेतू काय, हे सांग आम्हा. ब्रह्मा– येथे याया हेतू हा माय. (ब्रह्मदेवाने विष्णूची प्रतिमा तिला दाखवून म्हटले.) तू आमची माय ! सांगसी निश्चयो काय ? (ते रूप पहाताच ती लज्जानम्र झाली !) .... याप्रमाणे हे दोन्ही संवाद रसिकांनी ताडून पाहावेत. एकनाथांच्या विविध भारुडातून नाट्याची विविध अंगे आपणास आढळतील. विनोद तर सर्वत्र दिसेल. मराठी नाटकाच्या विकासात भारूड हे एक नाट्याचे अंग आहे या दृष्टीने त्याकडे कोणी पाहिलेले आढळत नाही.

बोलण्याप्रमाणे लिहिण्याची नाटकी पद्धती जोहारामधे अनेक वेळा येते. रूपके वाचली की बहूरूपी सोंगे घेऊन नटनाच करीत असे वाटते. एका जोहारामधे तर 'कृष्णाजीपंत कारकून भले । ते बायकामुलांनी भुलविले । ख्यालतमाशे फार केले । अखेर आमदाणीत गेले की ॥' असा त्यांनी ख्याल तमाशाचा उल्लेखही केला आहे. एकनाथामधील कलावंताने जसा ख्याल तमाशा पाहिलेला आहे तसा 'दशावतारीखेळ' ही पाहिलेला असावा. अर्थात् या खेळाचा साचा एकच. तेच निराकाराला वंदन–आवाहन, तेच दशावतार, आणि तीच फलश्रुती ! 'एकचि माऊली दहा अवतार खेळली' 'उदो म्हणा, उदो म्हणा दसविध माऊलीचा' अशासारखे उल्लेख वारंवार भेटतात. हे त्या खेळाच्या लोकप्रियतेचे द्योतकच असावे. संस्कृत नाट्यशास्त्रातील 'दशरूपका'ची कल्पना कोणत्या काळची असेल ती असो, मला त्याच्याशी येथे दशावतारी खेळाचा संबंध जोडावयाचा नाही. तो निखालस मराठी कलेचा भाग आहे. दशावतारी खेळ ही मराठी भक्तिपरंपरेची, संस्कृताला पैजा जिंकणाऱ्या संतवाणीची, चातुर्वर्ण्य संभाळून स्त्रीशूद्रांना मोक्षाच्या पायरीवर आणू पहाणाऱ्या वारकरी संप्रदायाची ही निवळ मराठी नाट्यकृती असावी असे मात्र मला वाटते. यामुळेच दशावतारी खेळाचे धोपट पुसट संदर्भ सर्व संतकाव्यात येत असावेत. या दृष्टीने एकनाथी

अनुक्रमणिका

रूपकाला तर विशेषच महत्व येते. त्यांच्या काव्यातील 'गंगा गौरीचा झगडा' हा तमाशातील पौराणिक वगच आहे. मागे दिलेली महालक्ष्मीची नाट्यमय ओळख येथे ध्यानात घेतली तर 'बया दार उघड' 'बया दार लाव' 'बया बैस' 'बया उभी राहे' वगैरे अशा नाटकाचे प्रवेश तर नसतील ना अशी शंका आल्याशिवाय राहात नाही.

पूर्वी खेळ उघडचावर होत असत. तेव्हा निर्गुण निराकारालाच प्रथम वंदना होत असावी व ते स्वाभाविकही वाटते. त्यावेळी गणगणपती कोणी नव्हतेच. म्हणून एकनाथी भारुडात आदि मूळ माया हिलाच प्रथम नमन आहे. त्यानंतर मूळमायास्वरूपी महालक्ष्मीला साकार केली आहे. तिनेच दशावतारी खेळ केला म्हणूनही कदाचित् असेल 'नमो निर्गुण निराकार' या 'दशावतारी खेळा'त प्रत्येकवेळी एकनाथ 'रूप धरून' असे शब्द उपयोजतात. शहाजी राजाच्या नाटकातही प्रथम महालक्ष्मीचेच पूजन होते. तिनेच दशावतार घेतले हे सांगून त्या नृत्यनाट्याचा किंवा यक्षगानाचा प्रारंभ होतो. वारकरी हा 'दशावतारी खेळा'चा डाव भीवरेच्या काठी संताचा मेळा गोपाळांचा जमवून आषाढी कार्तिकीला मांडत असावेत. 'नमो निर्गुण निराकार' या अभंगाचे (३९१५) वाचन वरील सर्व विचार ध्यानात घेऊन अभ्यसनीय वाटेल.

एकनाथाची प्रतिभा प्रयोगशील आहे. ती अनेक नव्या घडणीचे प्रयोग करते 'आशिर्वाद-पत्र' सारख्या गद्यालाही त्यांनी 'कलम तपसील। गावची आबादानी करावी' असे कडव्याचे कडीकुलूप लावलेले दिसते. पण इतर कोणत्याही पत्रात—ते कितीही लहान मोठे असो—असा प्रकार नाही. ते एकाजनार्दनाची नाममुद्रा मिळवीपर्यंत सलग व एकाच छेदकात बसलेले आहे. 'गारुड' या रूपकाची तऱ्हा मात्र त्यांच्या सर्वच भारुडात वेगळी आहे. त्याची रचना द्वंद्वगीतासारखी असून ती त्यांनी फारसीवरून उचलली असावी. हा वादीप्रतिवादीचा झगडा कलगी तुऱ्याच्या पद्धतीची आहे असे म्हटले तर भेदिक शाहीरीचा नवा नमुना म्हणावा लागेल. यांतील 'जा जा जा रे जा जा जा रे जा' पक्षाला १२+३ कडवी दिली असून त्याचा प्रतिरोध करणाऱ्या पक्षाला म्हणजे 'या या या रे या या या रे या' आवाहनासाठी ११ कडवी आहेत. शेवटची तीन कडवी या संघर्षगीताचा निकाल देणारी असून त्यांचे ध्रुवपद 'जा जा जा रे जिंतिले बोधे' अशा प्रारंभाची आहेत. एकूण सव्वीस कडव्याच्या ११० ओळी आहेत. 'या या या' किंवा 'जा जा जा' अशा एकाक्षरी शब्दांच्या पुनरुक्तीने कामाची निकड जाणवते. 'जारे' आणि 'यारे' असे पुनः ढकलून कामाला लावण्यामध्ये आंतरिक आवेग आणि वेग प्रगट होतो. चैतन्यशक्ती जागृत करताना थोडी

बळजोरी केल्यासारखेही वाटते पण थंड गोळा झालेल्यांना बोध करून ताळ्यावर आणण्यासाठी असे केल्याखेरीज गत्यंतर नसते. गावगुंडीत रमणारी अस्मिता कर्तव्याच्या जाणिवेने पेटून निघण्यासाठी असे करण्याखेरीज दुसरा मार्गच उरत नाही. मदगर्वीचा बोधाशी सामना चालू असताना प्रतिपक्षी सामने-वाल्याला एकरेवर येऊन 'जा जा जा रे' असे अवहेलनेने बोलत असतो तर सामनेवाला त्याला 'या या या' असे बहुवचनाने संबोधत असतो. असे हे द्वंद्वगीत एका बाजूने एकनाथकालीन ग्रामपंचायतीचे प्रतिबिंब दाखवते तर दुसऱ्या बाजूने जित आणि जेते यांच्यातील विचारसंघर्ष चित्रित करीत असते. वेदान्त दृष्टीने वेदवादाचा डाबुक डमरू वाजत असता बोधाने वादीला जिंकले. अहं सोडून सोहंभावाने वादी बोधाला शरण गेला. वादे वादे तत्त्वबोध निर्माण होऊन अद्वैत झाले. आनंदी आनंद झाला. अहंला स्वराज्य देऊन स्वपदी लावला. असा हा एकनाथी भेदिक शाहिरी कडाका आहे. पण जनाला स्वराज्य देऊन जरी विष्णुपदी म्हणजे राजपदवीवर नेला असला तरी त्यात ऐतिहासिक सत्य कितपत असेल आणि त्या स्वराज्य शब्दाला पारलौकिक अर्था इतकाच लौकिक अर्थ कितीसा असेल ते वाचकांनीच आपल्या मनाशी ठरवावे. या रूपकाला एकनाथ 'दृष्टान्त' का म्हणतात ते मात्र चिंतनीय वाटते.

अशीच आणि याहूनही थोडी मोठी अशी काल्पनिक वेदान्तकथा 'डौर' मध्ये एका जनार्दनी सांगत आहेत. त्यांची प्रतिभा कशी सर्जनशील आहे याचा त्यात प्रत्यय येतो. तीत संस्कृत प्राकृत मिश्रित जनपदभाषा आढळते. तसेच एडका, बेडकुळी वगैरे स्वतःच निर्माण केलेले संकेतही तळपातळीवर जाऊन वापरलेले आहेत. यात धादान्त, भोगान्त, वेदान्त आणि सिद्धान्त असे वर्तनाचे चार प्रकार भागवताला अनुसरून लिहिले आहे असेही एकनाथ सांगून ठेवतात. रूपकात डौराचे विविध ध्वनी आहेत पण ते काव्यात्म मात्र नाहीत. यातील कथेची लांबी गारुडाच्या तिप्पट होईल पण रमणीयता त्याच्या तृतीयांशही नाही. यातही राज्यधर राजकुमर आहेत पण ते नुसते श्रोते. संतमहंत, मनन-शील मुनी आणि सज्ञान योगी यांच्या बरोबरच तेही.

मनुष्याचा देह मिळणे ही अनेक जन्मानंतरची संसिद्धी आहे. चौऱ्याऐंशी लक्ष योनी भोगून मिळणारा हा दुर्लभ जन्म आहे. म्हणून या जन्मात आपले उरले सुरले भोग पुरे करून मनुष्याने आपला देह सत्कारणी लावावा. परमपदी पोचण्यासाठी, मोक्षप्राप्तीसाठी सत्कृती करून तो सार्थकी लावावा हा एकनाथी अनुभवाचा भोगान्त आहे. त्यासाठी जन्मखेप, आले, ढवळा, मासा, वांदी,

जाते, मेंढा, बेटकुळी, ग्रहण, अर्धोदय, डेरा अशी प्रतीके वापरून एकनाथ महाराजांनी आपली कल्पित कथा सजविली आहे. मात्र ती रूपककथा रोचक वाटत नाही. डेरा तर अगदीच वेगळा पडतो. तो चुकीने या कथेशी जोडला असावा असे वाटते इतका तो मूळ कथेशी तुटक आहे. शिवाय गुरुग्रहण परिच्छेदामधे 'अर्धोदयी अर्धमात्रा । हा पुण्यकाळ परम पवित्रा। एका जनार्दनी पूर्ण यात्रा। चिदचिन्मात्रा प्रबोध' ही 'डेरा' सुरू होण्यापूर्वीच कवी आपली लेखनसीमा रेखून ठेवतो. त्यामुळे 'डेरा' चे प्रतीक लंगडे पडते. आणि नंतरची नाममुद्राही मूळ कथेशी सार्थ सलग वाटत नाही. डौरकार शाब्दिक कोटया करून हसवण्याचा प्रयत्न करतो. जरा आडमार्ग पतकरून शेजेची बेडकुळी दाखवतो ते सगळे हीन व तमाशाला साजणारे वाटते. एकनाथांची ही सर्जनशील प्रतिभा आनंददायक नाही. 'आले' ते 'ग्रहण' पर्यंतची रूपके तुकडया तुकडयांनी उलगडून दाखवली आहेत. मागील प्रतीकाचे स्मरण देऊन पुढे जाणे हा कथानिवेदनाचा क्रम आहे. त्यामुळे ती लहान मुले व अज्ञ मुमुक्षु याना आवडेल पण सांगण्याची शैली तशी चटकदार नाही. एकनाथानी संसारदृश्ये किती बारकाईने पाहिली आहेत देशपर्यटण आणि ग्रंथाध्ययन कसे उघडया डोळयांनी केले आहे याची प्रचीती या 'डौरा'मधे येते. शंकराच्या डमरूतून चौदा सूत्रे निघाली तशी एकनाथांच्या डौरामधे चतुर्विध व्यवहार प्रगटला आहे.

एकनाथांनी मराठी प्रमाणे हिंदी मधेही रूपके लिहिली आहेत. ती मराठी विचारांचाच अनुवाद वाटतात. तरीही महाराष्ट्राबाहेरील हिंदी समाजनिरीक्षण तेथे पाहता येते. फकीर नानक, भांड, बाजेगार, मुंडा, दरवेश, हबशी, गारुडी वगैरे अनेकविध समाज आहे. त्यात वैशिष्टय नाही. म्हणून येथे त्याचे वेगळे विवेचन केले नाही.

◆ ◆ ◆

प्रा डॉ. के. वा. आपटे

कालिदासाची नाटकमंडळी

प्राचीन भारतात तीन कालिदास होऊन गेले, अशा प्रकारची एक परंपरा आहे (एकोऽपि जीयते हन्त कालिदासो न केनचित् । शृङ्गारे ललितोद्गारे कालिदासत्रयी किमु ॥). त्यामुळे कालिदास या लेखकाच्या नावावर असणारे अनेक ग्रंथ हे कोणत्या कालिदासाचे, असा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. आणि कविकुलगुरु मानल्या गेलेल्या कालिदासाचे ग्रंथ कोणते, हाही प्रश्न महत्वाचा ठरतो. या संदर्भात, कालिदासाच्या नावावर असणाऱ्या अनेक ग्रंथांचे निरीक्षण करून, पंडितांनी असा निर्णय केला आहे की कविकुलगुरु कालिदासाचे म्हणता येतील असे पुढील सहा (सात) ग्रंथ आहेत :– (ऋतुसंहार), मेघदूत, कुमारसंभव, आणि रघुवंश ही तीन (चार) काव्ये, आणि विक्रमोर्वशीय, शाकुंतल आणि मालविकाग्निमित्र ही तीन नाटके.

कविकुलगुरु कालिदास हा सर्व संस्कृत कवींमध्ये आणि नाटककारांमध्ये श्रेष्ठ आहे, याबद्दल बहुधा दुमत होणार नाही. पण त्याच्याविषयीची विश्वसनीय अशी माहिती उपलब्ध नसल्याने, त्याबाबतीत मतमतांतरे आढळतात. त्याचे बाबतीत स्वतंत्र असा प्राचीन चरित्रग्रंथ उपलब्ध नाही. त्याच्याविषयी ज्या काही कथा उपलब्ध आहेत, त्या बहुतांशी दंतकथाच आहेत. तसेच, कालिदासाने आपल्या ग्रंथात आपल्याविषयी कोणतीच माहिती दिलेली नाही. आपल्या काव्यग्रंथात तर त्याने आपले नावही दिलेले नाही. आपल्या तीन नाटकांच्या प्रस्तावनात त्याने फक्त स्वतःचा नामोल्लेख केलेला आहे. अशाप्रकारे, कालिदासाविषयीच्या विश्वसनीय माहितीच्या अभावामुळे, त्याचे वैयक्तिक जीवन कसे होते, त्याचा नक्की काळ कोणता, इत्यादि प्रश्नांबद्दल प्रश्नचिह्नच उभे राहते. खुद्द कालिदासाचे बाबतीत ही तऱ्हा आहे; मग त्याची तीन नाटके रंगभूमीवर प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीबद्दल कोणत्याही प्रकारची ऐतिहासिक माहिती उपलब्ध नाही, यात आश्चर्य वाटण्याचे कारणच नाही. तथापि, वर उल्लेखिलेल्या सहा (सात) ग्रंथांच्या आधारे, कालिदासविषयक काही माहिती गोळा करण्याचा प्रयत्न विद्वानांनी केला आहे. त्याच पद्धतीने, कालिदासाची

अनुक्रमणिका



नाटके प्रस्तुत करणाऱ्या नटसंचाविषयी काय माहिती कळू शकते, हे या नाटकांच्या आधारेच पहाण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात केला आहे.

नाट्य-संगीत-कला

एके काळी भारतात संस्कृत ही बोलीभाषा होती. तसेच, नाट्य आणि संगीत या कलाही फार प्राचीन काळापासून भरतखंडात प्रचलित होत्या. सामवेदाचे काळापासून संगीतकला चालू होती. नाट्यकलेच्या संदर्भात पुढील गोष्टी लक्षणीय आहेत: तैत्तिरीय ब्राह्मणात शैलूषाचा उल्लेख येतो. पाणिनीच्या अष्टाध्यायीमध्ये शिलालि आणि कृशाश्व यांच्या नटसूत्रांचा उल्लेख येतो. भरतमुनीने तर नाट्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथच रचला. तसेच, मालविकाग्निमित्र नाटकात स्वतः कालिदास सांगतो: भिन्न आवड असणाऱ्या लोकांच्या मनोरंजनाचे साधन नाटक आहे (नाट्यं भिन्नरुचेर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् । १.४). तेव्हा, मनोरंजनासाठी संस्कृत नाटके पूर्वी रंगभूमीवर प्रदर्शित केली जात, यात शंका वाटत नाही. सर्वसाधारणपणे असे दिसते की राजे लोकांचे विवाह, विजय, धार्मिकयात्रा आणि उत्सव, इत्यादीसारख्या प्रसंगी संस्कृत नाटकांचे प्रयोग केले जात. अशा स्थितीत, कालिदासाची नाटके रंगभूमीवर प्रदर्शित केली जात, याबद्दल संदेह बाळगण्याचे कारण नाही. साहजिकच ही नाटके रंगभूमीवर सादर करणारी एकादी नाटकमंडळी (नटसंच) असली पाहिजे, हेही उघड आहे.

राजाश्रयाखालील नाटकमंडळी

कालिदासाची नाटके रंगभूमीवर प्रदर्शित करणारी नाटकमंडळी ही राजाश्रयाखालील होती की लोकाश्रयाखालील होती, हे निश्चित ऐतिहासिक पुराव्याच्या अभावी सांगता येणे कठिण आहे. तथापि परंपरा सांगते की कालिदास हा विक्रमादित्य नावाच्या राजाचा आश्रित कवी होता. या राजाच्या दरबारातील विद्वत्परिषदेपुढे कालिदासाची नाटके होत, हे गृहीत धरण्यास हरकत दिसत नाही. त्या परिस्थितीत शक्यता अशी आहे की कालिदासाची नाटके करणारी नाटकमंडळी ही राजाश्रयाखाली होती. व संभव असाही आहे की या नाटकमंडळीतील नटसंच लक्षात घेऊन कालिदासाने आपल्या नाटकांतील पात्रांची योजना केली. (पूर्वीच्या व हल्लीच्या काही नाटककारांनी विशिष्ट नट डोळ्यापुढे ठेवून आपल्या नाटकातील पात्रयोजना केली असे जे म्हटले जाते, तेही येथे लक्षात घेण्यास हरकत नाही) आणि कालिदासाच्या तीन नाटकांचे परीक्षण केले; तर आपली नाटके लिहिताना कालिदासापुढे विशिष्ट प्रकारचा नटसंच होता, असा ग्रह होतो. हा नटसंच काय प्रकारचा असावा, हे दाखविण्याचा प्रयत्न पुढील परिच्छेदांत आहे.

कालिदासाच्या नाटकांतील पात्रसंख्या

विक्रमोर्वशीय, शाकुंतल आणि मालविकाग्निमित्र या क्रमाने कालिदासाने आपली नाटके लिहिली, असे अनुमान[१] करता येते. या नाटकांतून आकाशे, नेपथ्ये, इत्यादि नाट्यसूचनांनी अभिप्रेत असणारी पात्रे रंगभूमीवर प्रत्यक्ष येतच नसल्याने, त्यांचा समावेश पात्रसंख्येत करण्याचे कारण नाही, तर रंगभूमीवर प्रेक्षकांपुढे प्रत्यक्ष येणाऱ्या पात्रांचाच फक्त निर्देश येथे करणे आवश्यक आहे, त्या दृष्टीने कालिदासाच्या तीन नाटकांतील पात्रांची संख्या पुढीलप्रमाणे आहे :–

(अ) विक्रमोर्वशीयातील पात्रसंख्या –

अंक १ :– १) सूत्रधार २) पारिपार्श्वक ३ –५) अप्सरस: (रंभा, मेनका व सहजन्या) ६) पुरूरवस् ७) सूत ८) चित्रलेखा ९) उर्वशी १०) चित्ररथ (गंधर्व). – येथे ३–५) अप्सरस: याबद्दल थोडे अधिक सांगितले पाहिजे. मूळ संहितेत अप्सरस: असा बहुवचनी शब्द आहे; त्यामुळे किमान तीन अप्सरा सूचित होतात. आणि लगेच पुढे येणाऱ्या निर्देशावरून या तीन अप्सरा म्हणजे रंभा, मेनका आणि सहजन्या आहेत हे कळते.

अंक २ :– ११) विदूषक १२) चेटी (निपुणिका) १३) देवी काशिराजपुत्री (सपरिवारा) – येथे देवीच्या बाबतीत सपरिवारा म्हटले आहे. या ठिकाणी देवीची निपुणिका ही चेटी (परिवार) आहे; तिच्याखेरीज आणि काही चेटी येथे देवीचा परिवार म्हणून आवश्यक नाहीतच त्यामुळे निपुणिकेखेरीज इतर अधिक चेटी येथे पात्रे म्हणून मानण्याचे कारण नाही. (या अंकात मागील अंकातून[२] पुढील पात्रे येतात :- पुरूरवस्, चित्रलेखा आणि उर्वशी).

अंक ३ :– १४) भरतशिष्य (गालव) १५) भरतशिष्य (पल्लव) १६) कंचुकिन् १७–१९) परिजन (चेटी) (पुरूरवस् राजाचा परिजन) २०–२१) परिजन (चेटी) (देवी काशिराज पुत्रीचा परिजन). – याठिकाणी १७–१९) परिजन आणि २०–२१) परिजन याबद्दल अधिक सांगणे आवश्यक

---

१. पहा :– के. वा. आपटे, कालिदासाच्या नाटकांचा क्रम, भारतीय इतिहास आणि संस्कृति, ऑक्टोबर १९६४.

२. एक नट अनेक पात्रांच्या भूमिका करू शकतो, असे पुढे म्हटले आहे. ते कसे शक्य आहे, हे चट्कन लक्षात यावे म्हणून मागील अंकांतून पुढील अंकात येणाऱ्या पात्रांचा निर्देश येथे मुद्दाम केला आहे.

आहे. १७–१९) परिजनमध्ये परिजन शब्दाने तीन चेटी अभिप्रेत आहेत; कारण या परिजनाला उद्देशून, " विश्राम्यन्तु भवत्यः " असे पुरूरवस् म्हणतो. यातील 'भवत्यः' शब्दावरून हा परिजन म्हणजे तीन स्त्रिया–चेटी–आहेत, हे लक्षात येते. २०–२१) परिजन संदर्भात, 'धृत–उपहार–परिजना देवी' असा निर्देश आहे. हा परिजन देवीचा असल्याने, त्या स्त्रिया-चेटी-आहेत, हे उघड आहे. या चेटींपैकी एक चेटी निपुणिका आहेच. (निपुणिका व देवी यांच्या संदर्भातच 'इति परिक्रामतः' अशी नाटयसूचना आहे) पुढे आपल्या परिजनाला उद्देशून देवी "दारिआओ" (पोरींनो) असा प्राकृतमधील अनेकवचनी शब्द वापरते. त्यावरून या चेटी किमान दोन आहेत हे कळते. या दोन चेटी उपहार धरण्यास आहेत. तिसरी चेटी निपुणिका आहे. (निपुणिका अंक २ मध्ये येऊन गेली आहे.) म्हणून येथे देवीच्या दोनच चेटी पात्रे म्हणून मानल्या आहेत. (आणि येथे जरी निपुणिका धरून दोन चेटी मानल्या तरी बिघडत नाही; कारण त्यामुळे प्रत्यक्ष नटनटींच्या संख्येवर काहीच परिणाम होत नाही, हे पुढील आवश्यक नटसंख्या या परिच्छेदावरून लक्षात येईल). (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी:– पुरूरवस् , विदूषक, निपुणिका, देवी, उर्वशी आणि चित्रलेखा).

अंक ४ :– या अंकात कोणतेही नवीन पात्र येत नाही. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे :– चित्रलेखा, सहजन्या, पुरूरवस् आणि उर्वशी).

अंक ५ :– २२) किराती २३) यवनी (परिजन) २४) कुमार (आयुः) २५) तापसी २६) नारद – या ठिकाणी २२) किराती, आणि २३) यवनी याबद्दल थोडे अधिक सांगणे आवश्यक आहे. मूळ संहितेत 'किरातः' व 'किराती' असे पाठभेद आढळतात. पूर्वीच्या काळी राजवाड्यात राजेलोकांच्या आसपास पुष्कळ प्रमाणात स्त्रियाच सेविका असत; त्यामुळे येथे किराती हा पाठभेद ग्राह्य मानून स्त्रीपात्र मानले आहे. आता २३) यवनीबद्दल. या अंकातील दुसऱ्या श्लोकानंतर पुरूरवस् म्हणतो 'धनुर्धनुस्तावत्.' यानंतर काही प्रतीत " परिजनः – जं भट्टा आणवेदि । (इति निष्क्रान्तः ।)" असे शब्द आहेत; तर काही प्रतीत "(निष्क्रान्ता धनुर्ग्राहिणी यवनी)," असे शब्द आहेत. याच अंकात लगेच पुढे " यवनी – (चापहस्ता प्रविश्य) " असे शब्द आढळतात. त्यामुळे हा परिजन म्हणजे यवनीच आहे हे[3] लक्षात येते (या अंकात मागील

३. येथे किरात व परिजन म्हणजे पुरुषसेवक असे दोन पुरुषनट मानावेत असे जरी कुणी म्हटले तरी त्यामुळे आवश्यक नटसंख्येवर काहीच परिणाम होणार नाही, तो असा:– किराती व यवनी ही स्त्रीपात्रे मानल्याने, प्रत्यक्ष

अंकातून आलेली पात्रे अशी:– पुरूरवस, विदूषक, सूत, रंभा, उर्वशी आणि कंचुकिन्).

(आ) शाकुंतलातील पात्रसंख्या –

अंक १ :– १) सूत्रधार २) नटी ३) सूत ४) दुष्यंत ५) वैखानस, ६-७) दोन तापस (वैखानसाबरोबर असणारे) ८) शकुंतला ९) अनसूया, १०) प्रियंवदा.

अंक २ :– ११) विदूषक १२) दौवारिक १३) सेनापति १४–१६) परिजन (चेटी) (दुष्यंताचा परिजन) १७-१८) दोन ऋषिकुमार १९) करभक. याठिकाणी १४–१६) परिजन याबाबत अधिक सांगणे आवश्यक आहे. या परिजनाला उद्देशून दुष्यंत म्हणतो "अपनयन्तु भवत्यः मृगयावेषम्", यातील भवत्यः शब्दावरून हा परिजन म्हणजे स्त्रिया–चेटी– असून, त्या किमान तीन आहेत, हे लक्षात येते.

(या अंकात मागील अंकातून दुष्यंत हे एकच पात्र येते).

अंक ३ :– २०) शिष्य (कण्वाचा) २१) गौतमी. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :– दुष्यंत, शकुंतला, अनसूया व प्रियंवदा.

अंक ४ :– २२) शिष्य २३–२४) दोन तापसी २५–२६) दोन ऋषिकुमार २७) काश्यप (कण्व) २८) शिष्य (शार्ङ्गरव) २९) शिष्य (शारद्वत) ३०) शिष्य, – येथे २३-२४) दोन तापसी व २८–३०) शिष्य यांबद्दल अधिक सांगणे आवश्यक आहे. मूळ संहितेत तीन तापसींचा उल्लेख आहे त्यातील एक तापसी म्हणजे गौतमीच आहे, हे "इत्याशिषो दत्त्वा गौतमीवर्जं निष्क्रान्ताः" या नाटचसूचनेवरून स्पष्ट होते. ही गौतमी मागे तिसऱ्या अंकात येऊन गेली आहे. म्हणून याठिकाणी नवीन पात्रे म्हणून दोनच तापसी मानलेल्या आहेत. आता २८–३०) शिष्यांबद्दल या अंकात, "क्व ते शार्ङ्गरवमिश्राः" या कण्वाच्या प्रश्नानंतर, 'प्रविश्य' ही नाटचसूचना झाल्यावर, "शिष्य– भगवन् इमे स्मः," असे वाक्य आहे. त्यावरून येथे कण्वाचे किमान तीन शिष्य येतात

नटसंख्येवर परिणाम होत नाही, हे आवश्यक नटसंख्या यापुढे येणाऱ्या परिच्छेदावरून कळते. तसेच या दोघींच्याऐवजी २ पुरुषपात्रे मानल्यास विक्रमोर्वशीयातील पुरुषपात्रांची संख्या ११ होईल व आवश्यक नटांची संख्या ८ होईल. तसे मानण्याने काही बिघडत नाही; कारण कालिदासाच्या नाटकमंडळीत ८ पुरुषनट होते, असे पुढे निष्पन्न होणार आहेच.

अनुक्रमणिका

आणि त्यातील एक शाङ्‌र्गरव आहे हे कळते. हेच तिघे शिष्य पुढे (पाचव्या अंकात) शकुंतलेबरोबर दुष्यंताच्या दरबारी जातात. पाचव्या अंकावरून शाङ्‌र्गरवाबरोबरचा दुसरा शिष्य शारद्वत आहे हे कळते. म्हणून या ठिकाणी २८) शिष्य (शाङ्‌र्गरव) व २९) शिष्य (शारद्वत) असे म्हटले आहे. तिसऱ्याला नुसतेच ३०) शिष्य असे म्हटले आहे; त्याच्या नावाचा निर्देश येथे किंवा पुढे कुठेच येत नाही. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :– अनसूया, प्रियंवदा, गौतमी आणि शकुंतला).

अंक ५ :– ३१) कंचुकिन् ३२) प्रतीहारी (वेत्रवती) ३३) पुरोहित (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :– विदूषक, दुष्यंत, शाङ्‌र्गरव, शारद्वत, शकुंतला आणि गौतमी. तसेच, या अंकात तीन ऋषि / मुनि यांचा जो उल्लेख आहे, त्यायोगे मागे उल्लेखिलेल्या २८–३०) शिष्यांचा निर्देश होतो).

अंक ६ :– ३४–३५) दोन रक्षक ३६) पुरुष (धीवर) ३७) श्याल ३८) सानुमती ३९) चेटी (परभृतिका) ४०) चेटी (मधुकरिका) ४१) चेटी (चतुरिका) ४२) यवनी ४३) मातलि. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :– कंचुकिन्, दुष्यंत, प्रतिहारी (वेत्रवती), व विदूषक).

अंक ७ :– ४४) बाल (सर्वदमन) ४५-४६) दोन तापसी ४७) मारीच ४८) अदिति ४९) शिष्य (मारीचाचा). (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :– दुष्यंत, मातलि व शकुंतला).

(इ) मालविकाग्निमित्रातील पात्रसंख्या –

अंक १ :– १) सूत्रधार २) पारिपार्श्वक ३) चेटी (कौमुदिका) ४) चेटी (बकुलावलिका) ५) गणदास ६) अग्निमित्र ७) अमात्य ८) परिजन (पुरुषसेवक) ९) विदूषक १०) कंचुकिन् ११) हरदत्त १२) देवी धारिणी १३) परिव्राजिका.– येथे ८) परिजन याबद्दल अधिक सांगणे आवश्यक आहे. हा परिजन गणदास व हरदत्त या दोन नाट्याचार्यांसाठी आसने आणतो. म्हणून हा परिजन म्हणजे एक पुरुषसेवक आहे, असे येथे मानले[४] आहे.

---

४. हा परिजन चेटी आहे असे म्हटले तर असे होईल :– ७ पुरुषपात्रे होतील व १५ स्त्रीपात्रे होतील. नटसंख्येच्या दृष्टीने (बकुलावलिका या चेटी परिजनाचे काम करू शकत असल्याने) स्त्रीनटसंख्येत फरक पडत नाही; पुरुषनटांची संख्या मात्र सहा होईल.

अंक २ :- १४) मालविका. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी:- अग्निमित्र, परिव्राजिका, कंचुकिन् , विदूषक, गणदास, हरदत्त, देवीधारिणी).

अंक ३ :- १५) समाहितिका (परिव्राजिकेची परिचारिका) १६) मधुकरिका (उद्यानपालिका) १७ इरावती १८) चेटी (निपुणिका). (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :- अग्निमित्र, विदूषक, मालविका, बकुलावलिका).

अंक ४ :- १९ प्रतिहारी (जयसेना) २०) चेटी (धारिणीचा परिवार) २१) चेटी (नागरिका)- येथे २०) चेटी (धारिणीचा परिवार) याबद्दल थोडे सांगणे आवश्यक आहे, या ठिकाणी धारिणीच्या बाबतीत एकापेक्षा अधिक चेटी मानण्याची जरूरीच नाही. आणि धारिणीचा परिवार म्हणून मानलेली ही एक चेटी विदूषकाला आधार देण्याचे काम (परिजनः अवलम्बते) करू शकते. (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :- अग्निमित्र, विदूषक, धारिणी, इरावती, परिव्राजिका, निपुणिका; बकुलावलिका आणि मालविका).

अंक ५ :- २२) कुब्ज (सारसक) २३ - २४) दोन शिल्पदारिका, (या अंकात मागील अंकातून आलेली पात्रे अशी :- मधुकरिका, प्रतीहारी, अग्निमित्र, विदूषक, मालविका, धारिणी, परिव्राजिका, कंचुकिन्, धारिणीचा परिजन, निपुणिका).

वरील तपशीलावरून पुढील गोष्टी लक्षात येतात:- विक्रमोर्वशीयात २६, शाकुंतलात ४९, आणि मालविकाग्निमित्रात २४, अशी पात्रांची संख्या आहे. तीनही नाटकात सूत्रधार आणि पारिपार्श्वक किंवा नटी हे पुढे नाटकातच भूमिका करतात, हे गृहीत असल्याने, ही पात्रसंख्या अनुक्रमे २४ (२६-१ सूत्रधार- १ पारिपार्श्वक), ४७ (४९-१ सूत्रधार-१ नटी), आणि २२ (२४-१ सूत्रधार- १ पारिपार्श्वक) अशी होते. विक्रमोर्वशीयाच्या २४ पात्रापैकी १५ स्त्रीपात्रे, आणि ९ पुरुषपात्रांमध्ये १ कुमार आहे. शाकुंतलातील ४७ पात्रामध्ये १८ स्त्रीपात्र, आणि २९ पुरुषपात्रांमध्ये १ बाल आहे मालविकाग्निमित्राच्या[17] २२ पात्रामध्ये १४ स्त्रीपात्रे असून ८ पुरुषपात्रे आहेत.

आवश्यक नटांची संख्या

कालिदासाच्या तीन नाटकात पात्रांची संख्या जरी वर सांगितल्याप्रमाणे आहे, तरी प्रत्येक नाटक प्रस्तुत करताना नटांची संख्या मात्र तितकीच लागेल,

असे मात्र नाही. कारण एकच नट सोईनुसार अनेक पात्रांच्या भूमिका[५] करू शकतो, या दृष्टीने पाहू लागले, तर कालिदासाच्या तीन नाटकांना पुढीलप्रमाणे नटांची संख्या लागेल असे दिसून येते :–

(अ) विक्रमोर्वशीय:–

(१) पुरुष:– १) पहिल्या अंकात चित्ररथगंधर्वाचे काम करणारा नट पाचव्या अंकात नारदाचे काम करू शकतो. २) पहिल्या अंकातील सूत[६] हा तिसऱ्या अंकात भरतशिष्य गालवाचे काम करू शकतो. ३) दुसऱ्या अंकातील विदूषक[६] तिसऱ्या अंकात भरतशिष्य पल्लवाचे काम करू शकतो.

(२) स्त्रिया :– (१) पहिल्या अंकातील मेनका पाचव्या अंकात तापसीचे काम करू शकते. (२) पहिल्या अंकातील सहजन्या देवी काशिराजपुत्रीचे काम करू शकते. (३) पहिल्या अंकातील रंभा चेटी निपुणिकेचे काम करू शकते. (४) अंक ३ मध्ये पुरूरवस् आपल्या तीन चेटींना 'विश्रांति घेण्यास जा' असे सांगतो. या तिघींपैकी कोणत्याही दोघी देवी काशिराजपुत्रीच्या दोन चेटींचे काम करू शकतात. याच दोघी पुढे पाचव्या अंकात किराती व यवनी यांचे काम करू शकतात.

तक्त्याच्या स्वरूपात हा भाग पुढीलप्रमाणे मांडून[७] दाखविता येतो :–

(१)	३) रंभा	१२) चेटी (निपुणिका)
(२)	४) मेनका	२५) तापसी
(३)	५) सहजन्या	१३) देवी काशिराजपुत्री
(४)	८) चित्रलेखा	
(५)	९) उर्वशी	

५. योग्य ती रंगरंगोटी, प्रसाधन, इत्यादींमुळे हे शक्य असते.

६. सूत, विदूषक व कंचुकिन् यांची कामे एकच नट करू शकणार नाही; कारण पाचव्या अंकात ते तिघेही एकाचवेळी रंगभूमीवर उपस्थित आहेत. " ततः प्रविशति राजा सूतश्च कंचुकिरेचको परिजनश्च " अशी नाटचसूचना आहे; आणि येथे राजाच्या बरोबर विदूषकही आहे. पाचव्या अंकात सूताच्या तोंडी काहीच भाषण नाही; तथापि तो नुसताच रंगभूमीवर उपस्थित आहे, असे नाटचसूचनेवरून दिसते.

७. या तक्त्यात पात्रांच्या मागे जे क्रमांक दिले आहेत, ते त्या त्या नाटकातील पात्रसंख्या देताना मागे जे क्रमांक वापरले होते, तेच सुसंगतीसाठी वापरले आहेत.

(६) १७) चेटी
(७) १८) चेटी } (पुरूरवसाच्या) २०) चेटी, २१) चेटी } देवीच्या) २२) किराती, २३) यवनी
(८) १९) चेटी

(१) ६) पुरूरवस्
(२) ७) सूत
(३) १०) चित्ररथ
(४) ११) विदूषक
(५) १६) कंचुकिन्
(६) २४) कुमार

१४) भरतशिष्य (गालव)
२६) नारद
१५) भरतशिष्य (पल्लव)

–म्हणजे विक्रमोर्वशीय प्रस्तुत करण्यास, स्त्रीनटांची संख्या ८ (१५ स्त्रीपात्रे– १ तापसी– १ देवी– १ निपुणिका– २ चेटी– १ किराती– १ यवनी = ८) आणि पुरुषनटसंख्या ६ (९ पुरुषपात्रे– १ नारद– १ भरतशिष्य (गालव) १ भरतशिष्य (पल्लव) = ६) इतकी लागेल. (तसेच तळटीप ३ पहा).

(आ) शाकुंतल –

(१) स्त्री:–१) पहिल्या अंकांतील अनसूया[८] सहाव्या अंकात यवनीचे काम करू शकते. २) पहिल्या अंकातील प्रियंवदा[८] सहाव्या अंकात प्रतीहारीचे काम करू शकते. ३) दुसऱ्या अंकातील दुष्यंताच्या तीन चेटींपैकी दोघी अंक ६ मध्ये दोन चेटी (= मधुकरिका व परभृतिका) होऊ शकतात; उरलेली तिसरी चेटी (क्र. १६) ही अंक ६ मध्ये चेटी (चतुरिका– क्र. ४१) होऊ शकते. ४) अंक ३ मधील गौतमी ६ व्या अंकात सानुमती आणि ७ अंकात अदिती यांची कामे करू शकते. ५) अंक ४ मधील दोन तापसी या सातव्या अंकात दोन तापसींचे काम करू शकतात.

---

८. अनसूया व प्रियंवदा यापैकी कोणीही एक गौतमीचे काम करू शकत नाही; कारण अंक ४ मध्ये त्या तिघींची रंगभूमीवर सहोपस्थिति आहे. तसेच, प्रियंवदा व अनसूया या दोघी चौथ्या अंकात दोन तापसींची भूमिकाही करू शकत नाहीत; कारण तेथे दोन तापसींच्या निर्गमनानंतर लगेच प्रियंवदा–अनसूयांचा रंगभूमीवर प्रवेश आहे.

(२) पुरुष– १) पहिल्या अंकात वैखानसाचे काम करणारा नट हा अंक २, ५ व ६ मध्ये विदूषक, चौथ्या अंकात कण्व, आणि सातव्या अंकात मारीच यांच्या भूमिका करू शकतो. २) पहिल्या अंकात वैखानसाबरोबर असणारे दोन तापस हे अंक २ मध्ये दोन ऋषिकुमार, अंक ४ मध्ये दोन ऋषिकुमार अंक ४ मध्येच दोनदा शिष्य (क्रमांक २० आणि २२), अंक ४ व ५ मध्ये शार्ङ्गरव[9] आणि शारद्वत, आणि अंक ६ मध्ये दोनरक्षक यांचे काम करू शकतात. याच दोघांपैकी एक अंक ७ मध्ये शिष्य (मारीचाचा) (क्र. ४९) होऊ शकतो. ३) पहिल्या अंकातील सूत हा अंक २ मध्ये करभक आणि सेनापति, अंक ५ मध्ये पुरोहित, आणि अंक ६ मध्ये[10] पुरुष (धीवर) यांच्या भूमिका करू शकतो. ४) अंक २ मधील दौवारिक[11] हा अंक ५ मध्ये कंचुकिन्, अंक ६ मध्ये श्याल, आणि अंक ६ व ७ यांमध्ये मातलि यांची कामे करू शकतो.

तक्त्याच्या स्वरूपात हा भाग पुढीलप्रमाणे मांडून[३] दाखविता येतो :–

१. ८) शकुंतला
२. ९) अनसूया
३. १०) प्रियंवदा
४. १४) चेटी
५. १५) चेटी } (दुष्यंताचा परिजन)
६. १६) चेटी
७. २१) गौतमी
८. २३) तापसी
९. २४) तापसी

३८) सानुमती
४५) तापसी
४६) तापसी

४२) यवनी
३२) प्रतीहारी (वेत्रवती)
३९) परभृतिका
४०) मधुकरिका
४१) चतुरिका
४८) अदिति

---

९. शार्ङ्गरव, शारद्वत आणि शिष्य क्रमांक ३०) हे अंक चार व पाच यामध्ये एकाच वेळी रंगभूमीवर उपस्थित आहेत.

१०. अंक ६ मध्ये पुरुष (धीवर) आणि श्याल एकाच वेळी रंगभूमीवर उपस्थित आहेत.

११. दौवारिक आणि करभक, दौवारिक आणि सेनापति हे अंक २ मध्ये एकाच वेळी उपस्थित असतात. तसेच, दौवारिक, विदूषक आणि, सेनापति यांची कामे एकच नट करू शकणार नाही; कारण अंक २ मध्ये त्यांचे रंग-भूमीवर सह–अवस्थान आहे.

१. ३) सूत १३) सेनापति १९) करभक ३३) पुरोहित
३६) पुरुष (धीवर)

२. ४) दुष्यंत

३. ५) वैखानस ११) विदूषक २७) कण्व ४७) मारीच

४. ६) तापस { वैखानसा – १७) ऋषिकुमार २५) ऋषिकुमार
२८)शार्ंगरव ३४)रक्षक २०)शिष्य ४९)शिष्य

५. ७) तापस { बरोबरचे – १८) ऋषिकुमार २६) ऋषिकुमार
२९) शारद्वत ३५) रक्षक २२) शिष्य

६. १२) दौवारिक ३१) कंचुकिन् ३७) श्याल ४३) मातलि

७. ३०) शिष्य

८. ४४) बाल (सर्वदमन)

म्हणजे शाकुंतल नाटक रंगभूमीवर प्रदर्शित करण्यास स्त्रीनटसंख्या ९ (१८ स्त्रीपात्रे– १ चेटी (मधुकरिका)– १ चेटी (परभृतिका)– १ सानुमती – १ अदिति– २ तापसी– १ चेटी (चतुरिका)– १ यवनी– १ प्रतीहारी = ९) आणि पुरुष नटांची संख्या ८ (२९ पुरुषपात्रे– १ विदूषक– १ कण्व– १ मारीच– २ ऋषिकुमार– २ ऋषिकुमार– १ शाङ्गरव– १ शारद्वत– २ रक्षक– १ शिष्य– १ शिष्य– १ शिष्य– १ सेनापति– १ करभक– १ पुरोहित– १ पुरुष (धीवर) – १ कंचुकिन् – १ श्याल – १ मातलि = ८) आवश्यक होईल.

(इ) मालविकाग्निमित्र

(१) स्त्रियाः– १) पहिल्या अंकातील चेटी कौमुदिका[12] ही तिसऱ्या अंकात समाहितिका, चौथ्या अंकात नागरिका, आणि अंक ४-५ मध्ये प्रतीहारी (जयसेना) यांच्या भूमिका करू शकते. २) पहिल्या अंकातील बकुलावलिका[13] तिसऱ्या अंकात मधुकरिकेचे काम[14] करू शकते, आणि पाचव्या

---

१२. कौमुदिका व बकुलावलिका पहिल्या अंकात एकाच वेळी रंगभूमीवर आहेत. त्यामुळे त्यांच्या भूमिकांसाठी भिन्न नट लागतात.

१३. तिसऱ्या अंकात मालविका व बकुलावलिका ही जोडी आणि इरावती व निपुणिका ही जोडी रंगभूमीवर एकाच वेळी उपस्थित आहेत.

१४. मधुकरिका व समाहितिका या तिसऱ्या अंकात एकाच वेळी रंगभूमीवर आहेत. म्हणून त्यांची कामे करण्यास भिन्न नट आवश्यक आहेत.

अंकात एका शिल्पदारिकेचे काम करू शकते. ३) अंक ३ मधील निपुणिका पाचव्या अंकात दुसऱ्या शिल्पदारिकेचे काम करू[१५] शकते.

(२) पुरुषः– १) पहिल्या अंकातील अमात्य कंचुकिन्चे[१६] काम करू शकतो.

तक्त्याच्या स्वरूपात हा भाग[४] पुढीलप्रमाणे मांडून दाखविता येतो:–

१. ३) चेटी (कौमुदिका) १५)समाहितिका १९)प्रतीहारी २१)नागरिका
२. ४) चेटी (बकुलावलिका) १६) मधुकरिका २३) शिल्पदारिका
३. १२) देवी धारिणी
४. १३) परिव्राजिका
५. १४) मालविका
६. १७) इरावती
७. १८) चेटी (निपुणिका) २४) शिल्पदारिका
८. २०) चेटी (धारिणीचा परिवार)

१. ५) गणदास
२. ६) अग्निमित्र
३. ७) अमात्य १०) कंचुकिन्
४. ८) परिजन (पुरुषसेवक)
५. ९) विदूषक
६. ११) हरदत्त
७. २२) कुब्ज (सारसक)

म्हणजे मालविकाग्निमित्र प्रस्तुत करण्यास स्त्रीनट ८ (स्त्रीपात्रे १४– १ समाहितिका– १ नागरिका– १ प्रतीहारी– १ मधुकरिका – २ शिल्पदारिका = ८) आणि पुरुषनट ७ (पुरुषपात्रे ८ – १ कंचुकिन् = ७) पुरेसे होतात. (तसेच तळटीप ४ पहा).

---

१५. धारिणी, परिव्राजिका व मालविका या तिघी दुसऱ्या अंकात एकाच वेळी रंगभूमीवर आहेत. तसेच, अंक ४ मध्ये एका दृश्यात परिव्राजिका आहे; लगेचच्या पुढच्या दृश्यात इरावती आहे. त्यामुळे या सर्वांची कामे करण्यास भिन्न नट आवश्यक ठरतात.

१६. कंचुकिन्, हरदत्त, गणदास, आणि विदूषक हे पहिल्या अंकात एकाच वेळी रंगभूमीवर येतात. त्यामुळे त्यांच्या भूमिकांसाठी भिन्न नट लागतात.

वरील चर्चेचा निष्कर्ष संक्षेपाने असा सांगता येतो :– कालिदासाची तीन नाटके रंगभूमीवर प्रदर्शित करताना पुढीलप्रमाणे नटसंख्या लागेल :–

अ) विक्रमोर्वशीय :– ८ स्त्रीनट, ५ पुरुषनट, १ बालनट (कुमाराचे काम करण्यास). आ) शाकुंतल :– ९ स्त्रीनट, ७ पुरुषनट, १ बालनट (सर्वदमनाचे काम करण्यास). इ) [17]मालविकाग्निमित्र :– ८ स्त्रीनट, ७ पुरुषनट.

कालिदासाच्या तीन नाटकांपैकी शाकुंतल प्रस्तुत करण्यास जास्तीत जास्त नटसंख्या आवश्यक आहे. कमीत कमी तितकी नटसंख्या ही नाटके प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीत आवश्यक आहे. (कालिदासाची नाटक मंडळी ही राजाश्रयाखालील असावी असे मागे म्हटले आहे. त्यामुळे या नाटकमंडळीत आणखी नट असण्याची शक्यता नाकारता येत नाही. तथापि कमीत कमी किती नट आवश्यक होते, हे वरील चर्चेमध्ये स्पष्ट केले आहे).

याच ठिकाणी आणखी एक गोष्टही लक्षात घेतली पाहिजे. कालिदासाच्या काळी रंगभूमीवर स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रिया करीत की नाहीत, हे निश्चित माहितीचे अभावी सांगता येत नाही. अ) कालिदासाचे वेळी जर स्त्रियाच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असतील. तर नटांमध्ये किमान ९ स्त्रिया आवश्यक होत्या. स्त्रियाच स्त्रियांची कामे करीत असे म्हटल्याने, आणखी एक गोष्ट होण्याची शक्यता आहे ती अशी :– या स्त्रियांमध्ये जी एकादी ठेंगणी ठुसकी स्त्री असेल, ती कुमार व बाल यांचेही काम करू शकेल. प्रत्यक्ष उल्लेख करूनच सांगावयाचे झाल्यास :– विक्रमोर्वशीयात चित्रलेखेचे काम करणारी नटी कुमाराचे काम करू शकते; शाकुंतलात अनसूया सर्वदमनाचे काम करू शकते; आणि मालविकाग्निमित्रात इरावती कुब्जाचे काम करू शकते. असे मानल्यास कालिदासाच्या नाटकमंडळीत ९ स्त्रीनट व ७ पुरुषनट पुरेसे होतात. आ) पण कालिदासाच्या काळी जर पुरुषच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असतील, तर एकूण १६ पुरुषनट अधिक १ बालनट अशी नटसंख्या आवश्यक ठरते.

वरील नटांबद्दल थोडे अधिक

सध्याच्या काळी ज्याप्रमाणे रंगभूमीवर येण्यापूर्वी नटनटचा रंगरंगोटी, त्यादि प्रसाधन करतात, त्याप्रमाणे पूर्वीच्या काळीही प्रसाधन करण्याची पद्धत होती, असे नेपथ्य (नेपथ्यं स्याज्जवनिका रंगभूमिः प्रसाधनम् ।) या

---

१७. मालविकाग्निमित्रातील कुब्जाचे काम करणाराही बालनट असण्याची शक्यता आहे.

अनुक्रमणिका

शब्दावरून स्पष्ट होते. या रंगरंगोटीमुळे तरुणाचा म्हातारा, इत्यादि दाखविणे शक्य असल्याने, या नटांच्या वयांविषयी अंदाज करण्यात काहीच अर्थ नाही. तथापि, या नटसंचाचे एक वैशिष्टच असे आढळते की प्रत्येक नाटकाच्या संदर्भात, दोन अगर तीन नटांचा समूह रंगभूमीवर उपस्थित होतो. उदा– विक्रमोर्वशीयात उर्वशी-चित्ररेखा, चित्ररेखा-सहजन्या, दोन भरतशिष्य, इत्यादि. शाकुंतलात शकुंतला अनसूया– प्रियंवदा, प्रियंवदा–अनसूया, दोन रक्षक, दोन ऋषिकुमार, इ. मालविकाग्निमित्रात गणदास–हरदत्त, बकुलावलिका–मालविका, दोन शिल्पदारिका, इ.

गायक नट –

संस्कृत नाटकांत गद्याच्या जोडीने अनेक पद्ये असतात. संस्कृत काव्यशास्त्राच्या दृष्टीने, नाटक हा काव्याचाच एक प्रकार असल्याने, नाटकात पद्य येणे योग्य ठरते. तथापि संस्कृत नाटकातील अनेक पद्ये गाईलीही जात असत. सूत्रधार नांदीश्लोक बहुधा गात असे. नाटकात वैतालिक असतील, तर तेही आपापली पद्ये गात असत. वैतालिक शब्दाचे स्पष्टीकरणच असे दिले जाते :– अनेक तालांमध्ये गाण्यात जो कुशल आहे, तो वैतालिक (वितालाः शिल्पं यस्य स वैतालिकः ; किंवा विविधेन तालेन चरति इति । आणखी असेही सांगितले जाते :– तत्तत्प्रहरकयोग्यैः रागैस्तत्कालवाचिभिः श्लोकैः । सरभसमथ च वितालं गायन वैतालिको भवति ॥). तेव्हा, ती ती नाटके प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीत ज्या प्रमाणात गायक नट असतील, त्या प्रमाणात पद्ये गाईली जात, असे मानण्यात अडचण नाही.

कालिदासाच्या तीनही नाटकात गाण्याला वाव आहे. सूत्रधार नांदीश्लोक गाई. शाकुंतलात नटी गाते. विक्रमोर्वशीयाच्या चौथ्या अंकात तर गायनाला फार मोठ्या प्रमाणात जागा आहे. हा अंक एका दृष्टीने अभूतपूर्वच आहे. या अंकात उत्तमपात्र अशा पुरूरवसाच्या तोंडी अनेक संस्कृत पद्ये तसेच अपभ्रंश भाषेतील पद्येही घातलेली आहेत; नायकाच्या तोंडची ही पद्यसंख्या ५७ इतकी आहे, अशाप्रकारचा विशिष्ट पद्यभाग– तो नाट्यरचनेचे दृष्टीने संपूर्ण अनावश्यक आहे– कालिदासाने या अंकात का घातला, या प्रश्नाचे उत्तर एकच दिसते की त्याची नाटके रंगभूमीवर प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीत नायकाचे काम करणारा नट हा उत्कृष्ट आणि दमदार गायक असल्याने, त्याच्या गायनाला पुरेपूर वाव देण्यास कालिदासाने या अंकात पद्याचा भाग फार मोठ्या प्रमाणात अंतर्भूत केला. मालविकाग्निमित्रातही मालविका गाते; या बाबतीत नाट्य-

सूचना अशी आहे[१७]:– 'मालविका (उपगानं कृत्वा चतुष्पदवस्तु गायति ।)' तसेच, कालिदासाच्या तीनही नाटकात वैतालिक आहेत; तेही आपापले श्लोक गातात. तेव्हा, कालिदासाच्या नाटकमंडळीत अनेक गायक नट असावेत व त्यांच्या गायनाला वाव देण्यास, आपल्या, तीनही नाटकात कालिदासाने पद्यांचा भरपूर भरणा केला, असे म्हणता येते. संख्याच[१८] सांगायची झाल्यास, विक्रमोर्वशीयाच्या पाच अंकांत (२१ + २३ + २२ + ७५ + २४ =) १६५ पद्ये आहेत; शाकुंतलाच्या सात अंकात (३४ + १८ + २५ + २२ + ३१ + ३२ + ३५ =) १९७ पद्ये आहेत; तर मालविकाग्निमित्राच्या पाच अंकात (२२ + १४ + २३ + ७ + २० =) ८६ पद्ये आहेत.

पात्राप्रमाणे या पद्यांचे पृथक्करण केले, तर ते पुढीलप्रमाणे होते :–

(अ) विक्रमोर्वशीय (१६५ पद्ये)

१)	सूत्रधार	४	१. १–४
२)	सूत	२	१. १५, २०
३)	चित्ररथ	२	१. १६ – १७
४)	पुरूरवस्	१२७	१. ५, १४, १८, १९, २१; २. २ – १७, १९ – २३; ३. ४ – २२; ४. ७ – १३, १५ – १८, २० – २२, २४ – २७, ३० – ३४, ३६ – ४२, ४४ – ४७, ४९ – ५५, ५७ – ६२, ६४, ६६ – ७४; ५. १ – ५, ७ – ९, ११ – १२, १४ – १९, २४.
५)	कंचुकिन्	४	३. १ – ३; ५. ६
६)	कुमार (आयु:)	२	५. १०, १३
७)	नारद	२	५. २०, २३
८)	वैतालिक	३	२. १; ५. २१–२२
९)	नेपथ्ये[१९]	१९	२. १८: ४.१–६, १४,१९,२३२८–२९, ३५, ४३, ४८, ५६, ६३, ६५, ७५.

---

१८. रा. शं. वाळिंबे संपादित शाकुंतल, ह. दा. वेलणकर आणि करमरकर यांनी संपादन केलेल्या विक्रमोर्वशीयाच्या प्रती, व गो. श्री. बनहट्टी संपादित मालविकाग्निमित्र या प्रती येथे पद्यसंख्या ठरविण्यास वापरलेल्या आहेत.

२४) मातलि	९	६.२९ – ३१; ७.१, ३, ५, ६, ९, ११
२५) मारीच	६	७.२६, २८– २९, ३२– ३४

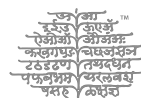
(क) मालविकाग्निमित्र (८६ पद्ये)

१) सूत्रधार	३	१.१–३
२) गणदास	८	१.४–६, १२, १७, १९; २.७, ९
३) अमात्य	२	१.७–८
४) अग्निमित्र	५३	१.९, १४, २०, २२; २.१–३, ५–६, १०–११, १३–१४, ३.१– २३; ४.१– ३, ५–७; ५.३–९, १२–१३, १५, २०.
५) कंचुकिन्	३	१.१०; ५.१४, १७
६) हरदत्त	१	१.११
७) परिव्राजिका	१२	१.१३, १५–१६, १८, २१; २.८; ४.४; ५.१०, ११, १६, १८, १९
८) वैतालिक	३	२.१२; ५.१–२
९) मालविका	१	२.४

तक्त्याच्या स्वरूपात हा भाग पुढीलप्रमाणे सांगता येईल:–

पद्य-संख्या	विक्रमोर्वशीय	पद्य-संख्या	शाकुंतल	पद्य-संख्या	मालविकाग्निमित्र
४	(सूत्रधार)	४	(सूत्रधार)	३	(सूत्रधार)
१२७	(पुरूरवस्)	११२	(दुष्यंत)	५३	(अग्निमित्र)
०	(उर्वशी)	१	(शकुंतला)	१	(मालविका)
४	(कंचुकिन्)	६	(कंचुकिन्)	३	(कंचुकिन्)
३	(वैतालिक)	२	(वैतालिक)	३	(वैतालिक)
१९	(नेपथ्ये)	४	(नेपथ्ये)	०	(नेपथ्ये)
२	(सूत)	२	(सूत)	२	(अमात्य)
		१	(पुरोहित)		
		१	(पुरुष–धीवर)		

अनुक्रमणिका





(ब) शाकुंतल (१९७ पद्ये) :–

१) सूत्रधार	४	१. १–३, ५
२) नटी	१	१. ४
३) सूत	२	१. ६, ८
४) दुष्यंत	११२	१·७,९,१४– १६,१७– ३१,३४; २·१–३,६–१३,१७–१८;३·२–१३,१५–२४; ५·२,६, ९,१३,१९.२१–२३, २८–२९; ६·७– २६,२८, ३२; ७·२, ४, ७, ८,१०, १२–२५, २७, ३०, ३१, ३५
५) वैखानस	४	१·१०–१३
६) नेपथ्ये	४	१·३२–३३;४·१;६·२७
७) सेनापति	२	२·४–५
८) दोन ऋषिकुमार	४	२·१४–१६;४·५
९) शिष्य	३	३·१,४·२–३
१०) शकुंतला	१	३·१४
११) आकाशे	३	३·२५;४·११; ५·१
१२) प्रियंवदा	२	४·४, १२
१३) कण्व	१४	४·६–१०, १३–१५, १७–२०, २१–२२
१४) अनसूया	१	४·१६
१५) कंचुकिन्	६	५·३–५; ६·४–६
१६) वैतालिक	२	५·७–८
१७) शाङ्गरव	९	५·१०, १२, १५, १७ – १८, २०, २४, २५, २७
१८) शारद्वत	२	५·११, २६
१९) ऋषयः	१	५.१४
२०) गौतमी	१	५.१६
२१) पुरोहित	१	५.३०
२२) पुरुष (धीवर)	१	६.१
२३) चेटी	२	६.२–३

२	(चित्ररथ)	४	(वैखानस)	८	(गणदास)
		१४	(कण्व)		
		६	(मारीच)		
२	(नारद)	२	(सेनापति)	१	(हरदत्त)
		९	(मातलि)		
२	(कुमार)	०		०	
०		०		१२	(परिव्राजिका)
—		४	(ऋषिकुमार)	—	
—		९	(शार्ङ्गरव)	—	
—		२	(शारद्वत)	—	
—		१	(ऋषयः)	—	
—		३	(शिष्य)	—	
—		३	(आकाशे)	—	
—		१	(नटी)	—	
—		१	(अनसूया)	—	
—		२	(प्रियंवदा)	—	
—		१	(गौतमी)	—	
—		२	(चेटी)	—	

वरील तक्त्यावरून स्त्री आणि पुरुष पात्रांच्या तोंडी असणाऱ्या पद्यांची संख्या पुढीलप्रमाणे आढळून येते :—

नाटक	पुरुषपात्रे	स्त्रीपात्रे
विक्रमोर्वशीय	१६५	—
शाकुंतल	१८९	८
मालविकाग्निमित्र	७३	१३

विक्रमोर्वशीय नाटकात स्त्रीपात्राच्या तोंडी एकही पद्य नाही. तर इतर दोन नाटकात स्त्रीपात्रांच्या तोंडी असणाऱ्या पद्यांपेक्षा फार मोठ्या प्रमाणात पुरुषपात्रांच्या तोंडी पद्ये आहेत.

जर कालिदासाच्या नाटकात, स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच करीत असतील, तर त्यांपैकी शाकुंतलातील नटी– हीच बहुधा नायिकेचे काम करीत असावी– सोडून, इतर स्त्रियांना गाण्याचे फारसे अंग नसावे, असे मानता येते. किंवा जर पुरुषच स्त्रियांची कामे करीत असतील, तर स्त्रियांची भूमिका करणाऱ्या पुरुषांपैकी शाकुंतलात नटीची भूमिका करणारा पुरुष सोडून, इतर पुरुषांना गाण्याचे फारसे अंग नव्हते, असे म्हणता येते.

या उलट, पुरुषभूमिका करणारे जे पुरुषनट होते, त्यांपैकी किमान चौघांना तरी गायनाचे चांगले अंग होते, हे स्पष्ट आहे. सूत्रधार व वैतालिक हे गायक आहेत. चित्ररथ, वैखानस, कण्व, मारीच, गणदास यांची कामे करणारा नट, तसेच नारद, सेनापति, मातलि व हरदत्त यांची कामे करणारा नट, हे गायक[19] आहेत. सर्वात महत्त्वाची गोष्ट अशी :- कालिदासाच्या तीनही नाटकांत नायकाचे काम करणारा नट हा उत्तम व दमदार गायक आहे; म्हणूनच तीनही नाटकांत नायकांच्या तोंडी ५३ (अग्निमित्र), ११२ (दुष्यंत) आणि १२७ (पुरूरवस्) इतके श्लोक आहेत. नायकाचे काम करणारा नट हे सर्वच श्लोक जरी गात नसला, तरी तो प्रत्येक नाटकात ४० ते ५० श्लोक गात असावा, असे मानण्यात अडचण नाही.

नर्तक नट

कालिदासाची तीन नाटके रंगभूमीवर प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीत ज्याप्रमाणे काही गायक नट होते, त्याप्रमाणे काही नर्तक-नटही होते, असे अनुमान करता येते. विक्रमोर्वशीय नाटकाच्या चौथ्या अंकात गायनाच्या बरोबरीनेच नर्तनालाही[20] वाव आहे. मालविकाग्निमित्राच्या प्रदर्शनात तर मालविका या नायिकेचा नाच आहेच. शक्यता तर अशीही दिसते की विक्रमोर्वशीय[21] आणि शाकुंतल या नाटकांच्या रंगभूमीवरील प्रदर्शनात नायिकेला नाचण्याची संधि दिली जात असावी. म्हणजे असे :- विक्रमोर्वशीयाच्या चौथ्या अंकात, पुरूरवसाशी मीलन झाल्यावर, उर्वशीला थोडेफार नृत्य करण्यास अवकाश आहे. आणि शाकुंतलाच्या पहिल्या अंकात, भृंगप्रसंगाच्या वेळी शकुंतलेलाही थोडाफार नाच करण्यास संधि आहे.

---

१९. विक्रमोर्वशीयाच्या चौथ्या अंकात, अनेक श्लोक पडद्यामागून म्हटले जातात, हेही येथे लक्षात घ्यावे.

२०. विक्रमोर्वशीयाच्या चौथ्या अंकात, पुरूरवसाच्या संदर्भात, 'इति नर्तित्वा चर्चरी' अशी नाट्यसूचना आहे. यावरून या अंकात, पुरूरवसही नृत्य करीत असावा असे वाटते.

२१. नृत्य हा करमणुकीचा लोकप्रिय उपाय असल्याने, विक्रमोर्वशीय आणि शाकुंतल या नाटकात नायिकेचा नाच असणे अस्वाभाविक नाही.

अनुक्रमणिका

आता, कालिदासाच्या नाटकमंडळीत, जर स्त्रियाच स्त्रियांच्या भूमिका करीत असतील, तर नायिकेचे काम करणारी स्त्री उत्तम नर्तिका होती. किंवा नायिकेचे काम करणारा पुरुषनट असेल, तर तो उत्तम नर्तक होता, असे मानण्यात अडचण नाही. (खेरीज, आणि एकादा नट वा नटी नाच करणारी होते, असेही मानण्यास जागा आहे).

अशाप्रकारे, कालिदासाची तीन नाटके रंगभूमीवर प्रस्तुत करणाऱ्या नाटकमंडळीतील नटसंचाविषयी वरील प्रकारची माहिती नाटकांच्या आधारेच आपणास मिळू शकते.



श्री. भाई माधवराव बागल

यशवंतरावजी व भारताचा दर्जा

यशवंतराव देवराष्ट्राचा एक सामान्य माणूस, खेडुत. गरीब घराण्यातला, खेड्यातही अप्रसिद्ध! आता जगप्रसिद्ध झाला आहे. ईश्वरी कृपेने नव्हे; स्वतःच्या पुरुषार्थाने, स्वतःच्या कर्तृत्वाने, कोणाच्या कृपेने नव्हे. काटेरी वाट तुडवीत सह्याद्रीचे शिखर गांठले. त्याच आत्मविश्वासाने हिमालयावरचं गौरी-शंकर गाठलं. व आता जागतिक राजकारणात प्रवेश केला!

नेत्याशी निष्ठा राखून, त्या प्रत्येकाचा विश्वास संपादन करून, भारताचा विश्वास संपादन केला. त्या प्रत्येकाचं धोरण ते आपलंच समजून, टाकतील ती जबाबदारी यशस्वीपणे पार पाडली. आपलं अस्तित्व सैनिकाप्रमाणे नेत्यात विलीन केलं.

गांधीच्या तत्त्वज्ञानाचं सारं जीवनात सामावून घेऊन, समझोता समन्वय संयम सहिष्णुता स्वीकारून लोकशाही राज्यकारभार सावरला, ध्येयदृष्टी-पासून विचल झाले नाहीत.

'लोकशाही समाजवाद व निधर्मीराज्य'

या भारतीय राज्यघटनेला अनुकूल वातावरण निर्माण करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला. ते पुरोगामी विचार लोकासमोर ठेवित आले. भावनेची बुद्धीशी सांगड घालीत आले, लोकांच्या विवेचक बुद्धीची वाढ करीत आले. विचार, विज्ञान व व्यवहार याची सांगड घालून लोकांची विवेचक बुद्धी जागृत करीत आले.

सत्तेच्या राजकारणात भाग न घेणाऱ्यांना ते खटकतं. पण राज्यकर्त्यांना ध्येयाला मुरड घालावी लागत असणार. त्यानी हे मान्यच केले आहे. ते म्हणतात.

"स्वतंत्र मनाने विचार करतो तो कुठल्याही पक्षाला बांधला गेलेला नसतो."

अनुक्रमणिका

-- म्हणूनच त्यांच्या स्वतंत्र विचाराला व स्वतंत्र मनाला यशवंतरावना लगाम घालावा लागला असावा. नाहीतर त्यानी खालील उद्‌गार काढलेच नसते. पण या उद्‌गारात त्यांचे अंतर्मन व अंतरीची तळमळ दिसून येते.

"बुद्धिवादाच्या कसोटीवर उतरेल तेच मान्य करा, हा डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर व ज्योतिबा फुले यांचा वारसा आपणाला मिळाला आहे त्याची प्रत्येक क्षेत्रात जपणूक केली पाहिजे."

यशवंतरावजीना अस्पृश्यांबद्दल वाटणारी कळकळ व तळमळ वरपांगी नाही. अस्पृश्याना जवळ घेण्याची तळमळ व प्रत्यक्ष खटपट यशवंतरावजींच्या इतकी कोणाही काँग्रेस मंत्र्याने केलेली नाही. म्हणून आंबेडकरांचे उजवे हात, सहकारी गायकवाड यांचा त्यानी विश्वास संपादन केला होता. यशवंतरावजींची केवळ बोलकी सहानुभूति नव्हती. – ते म्हणतात :–

"नव बौद्धांचा प्रश्न याला महार समाजाचा प्रश्न म्हणून आपण सामान्यत: म्हणतो. परंतु निव्वळ महार जातीचा तो प्रश्न नाही. डॉ. आंबेडकरानी त्या समाजात नवी जागृती निर्माण केली; व अनेक बुद्धिमान, विचार करणाऱ्या कर्तृत्ववान तरुणांचा एक नवा वर्ग त्यानी त्या समाजातून निर्माण केला. एवढा मोठ्या संख्येने तुमच्या आमच्या बरोबर जो समाज महाराष्ट्रात वावरला व ज्याला आपण अस्पृश्य म्हणून बाजूला फेकून दिले त्या समाजाचा स्वाभिमान जागृत झाला आहे.... आम्हाला कुणाची सहानुभूति नको आहे. आमचा जो हक्क आहे तो – आम्हाला मिळाला पाहिजे. आणि आम्ही तो मिळवणार आहोत या जिद्दीने काम करण्याची कुवत त्यांच्यात आली आहे तिचे आम्ही स्वागत केले पाहिजे.... डॉ. आंबेडकरांच्या "हयातीमध्ये महारवतनाचा प्रश्न अधिक उदारपणाने, अधिक समजूतदारपणाने जर आम्ही त्यांच्याशी बोलू शकलो असतो तर त्यांच्या अनुयायांमध्ये आणि आमच्यामध्ये आज जो एक प्रकारचा मानसिक तुटकपणा निर्माण झाला आहे तो कदाचित् निर्माण झाला नसता. म्हणून या पुढे जाणत्या बुद्धीने भागीदारीच्या भावनेने महाराष्ट्रातील या लोकांचा प्रश्न आम्ही सोडवला पाहिजे"...

"महात्मा बुद्धानी दिलेला मानवतेचा महान संदेश स्वीकारून एका नव्या सामाजिक दृष्टिकोनाने काम करण्याची स्वाभिमानी वृत्ती त्या समाजामध्येच निर्माण व्हावी या हेतूचे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या परिणामाचे मी स्वागत करतो"... रिपब्लिकन पक्षाचा सदस्य होण्याचे भाग्य मला लाभले नाही की बौद्ध म्हणवून घेण्याचेही भाग्य मला लाभले नाही, असे असतानाही आंबेडकरा-

बद्दल मला आदर आहे "...दलितासंबंधी त्याच बरोबर सामाजिक एकता व सामाजिक न्याय या संबंधी तिडकीचा जो विचार बाबासाहेब मांडीत होते त्याकडे आम्ही पाठ फिरवता कामा नये...

जाती-जातीने विभागलेल्या, दबलेल्या समाजात स्वातंत्र्याकरता प्रयत्न करून आम्ही पुन: अस्पृश्यच राहणार असलो, दलितच राहणार असलो, दबलेलेच राहणार असलो तर त्या स्वातंत्र्याची आम्हाला काय गरज आहे असे जर कुणाला वाटले असेल तर ते आम्ही समजून घेतले पाहिजे."

यशवंतराव यांनी अस्पृश्यांना आपल्या अधिकारात पुष्कळच सोयी सवलती मिळवून दिल्या. गायकवाड असते तर ही दिलजमाई पुष्कळच झाली असती.

ज्या नागपूरच्या भूमीवर बाबासाहेबानी दीक्षा घेतली ती भूमी बौद्धाना यशवंतरावजीनीच मिळवून दिली.

इतर बाबतीतही यशवंतरावजीची वैचारिक बैठक फुले आंबेडकर व शाहूछत्रपतींच्या विचारांशी जुळण्याजोगीच आहे. कृतीत शाहू फुले आंबेडकर यांचे धाडस दाखवू शकले नाहीत. याचे कारण पक्षबंधन व राजकीय स्थान असं मी समजतो. खालील विचार फुले, आंबेडकर व शाहूंच्या तोंडी शोभतील असेच आहेत :-

> 'गेली हजारोवर्षे आम्हाला गरीबी विरुद्धचा लढा कुणी शिकवलाच नाही. गरीबीबद्दल संताप यावा आणि ही गरीबी मोडून तोडून टाकावी असं आम्हाला कुणी कधी शिकवलंच नाही. आम्हाला दैववाद शिकवला. आम्हाला प्रारब्धाची थियरी सांगितली. आम्हाला कर्म थिअरी आणि गतजन्मातील पापपुण्य याचा या जन्माशी संबंध लावायचं तत्त्वज्ञान आम्हाला शिकवलं गेलं- मला वाटतं हे मोडणं हा सुद्धा गरीबीच्या लढ्यातील एक भाग आहे. म्हणून आमच्या शिक्षणाची पुनर्रचना मुळापासून करण्याची गरज आहे"

महाराष्ट्राचा शिक्षणमंत्री जर या विचाराचा नसला तर हे होणार कसं ! आणि मला तरी एकही मंत्री महाराष्ट्राचाच नव्हे तर भारताचा मूर्तिपूजा व अंधश्रद्धेपासून मुक्त झालेला दिसत नाही. इतकेच नव्हे तर यशवंतरावजींच्या इतके पुरोगामी विचार इतक्या स्पष्ट भाषेत कोणी मांडलेले मला तरी माहीत नाही.

अनुक्रमणिका

मग यशवंतराव स्वत: मूर्तिपूजक असतील यावर मी तरी विश्वास ठेवू शकत नाही. इतकंच नव्हे खुद्द यशवंतरावच म्हणाले की मी मूर्तिपूजक आहे तरीही त्यावर मी विश्वास ठेवणार नाही.

कारण वरील विचारात मूर्तिपूजा बसूच शकत नाही. विवेचक बुद्धीत तिला कधीही स्थान मिळणार नाही. तसं असतं तर यशवंतराव इतक्या पोट-तिडकीनं बोललेच नसते.

"सामाजिक क्षेत्रात आपला देश शंभर वर्षांपूर्वी जेवढा कर्मठ किंवा पुराणमतवादी होता तेवढा तो आजही आहे. पोटजाती धर्म प्रदेश भाषा बोली अशाने आम्ही विभागलो गेलो आहोत या प्रवृत्ती आजही कार्यप्रवण आहेत. नव्हे त्या वाढत आहेत."

"प्रांतीयतेची भावना एकदा जागृत झाली म्हणजे ती निव्वळ प्रदेशा-पुरतीच रहात नाही. तर ती वाढू लागते एक गाव दुसऱ्या गावाविरुद्ध, एक शहर दुसऱ्या शहराविरुद्ध अशा तऱ्हेने ती पसरत जाते. प्रांतीयतेचा हा धोका लक्षात घेतला पाहिजे."

माधवराव बागलने संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीत सर्वस्वी वाहून घेतलं होतं. जिवाचीही फिकीर केली नाही. आजारही बाजूस सारला. चळवळीचा मुख्य हेतू महाराष्ट्र व कर्नाटक या दोन्ही प्रांताचा विकास व्हावा व परस्पर साहाय्यानं भारताची शक्ती वाढवावी. हे मी बेळगावला तुरुंगात जाण्यापूर्वी बोलूनही दाखवलं होतं. पण परिणाम अगदी उलट झाला; कानडी व महाराष्ट्रियात वैमनस्य वाढत गेलं. आम्ही एका भारत राष्ट्राचे ही भावना कमी होऊन आम्ही एकमेकाकडे शत्रू म्हणून पाहू लागलो आहोत!! ही वृत्ती यशवंतरावजीनी सूचित केल्याप्रमाणे जिल्ह्यात तालुक्यात व त्यातील खेड्यातही पसरली आहे. आमचं गाव समृद्ध झालं म्हणजे झालं, दुसऱ्या खेड्यातील लोक उपाशी मेले तर आम्हाला त्याचं काय? माझ्या ताटात तूप पाहिजे, शेजारच्यात भात भाकरी नसली तरी चालेल.

यशवंतरावजींच्यात लहानपणापासूनच प्रांतीयवाद नाही ते खेड्यात प्राथमिक शाळेत असतानाच कांग्रेसचा तिरंगी झेंडा हाती घेऊन स्वातंत्र्य चळवळीत सामील झाले व तुरुंगाच्या वाऱ्या केल्या.

त्यांच्यात प्रांतीयता नाही तशीच जातीयता पण नाही. 'मराठा' हा शब्द जातिवाचक दृष्टीने ते वापरत नाहीत. ते म्हणतात :

'आचार्य अत्र्यानी आपल्या वर्तमानपत्राला मराठा हे नाव दिले ते काय तो शब्द जातिवाचक आहे म्हणून? मराठा शब्दामागे महाराष्ट्राच्या

एकजिनसी जीवनाची भावना आहे. पण हा जातिवादी विचार सर्व समाजा-मध्ये आहे. असे मी म्हणत नाही की मराठा समाजात जातीयवाद नाही, ब्राह्मण समाजात नाही, माळी समाजात नाही, सगळ्या समाजात आहे. नाही कुठे– ?

शिवाजी महाराजांच्याकडेही पाहण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन शास्त्रीय आहे. ते म्हणतात–

'शिवाजी महाराज म्हणजे भवानी देवीचा प्रसाद असे मी मानत नाही. शिवाजी महाराजांचे जीवन हे मराठी जनतेच्या जीवनाचा प्रसाद आहे. माझे स्वतःचे असे मत आहे की महापुरुष आकाशात विद्युल्लता चमकावी आणि निमिषार्धात अंतर्धान पावावी तसे एकाएकी येतात आणि निघून जातात असे कधीही घडत नाही. महापुरुषाच्या निर्मितीला, त्यांच्या कार्याला, त्याच्या पराक्रमाला कारणपरंपरा असावी लागते.... अमक्याने अमक्यापासून प्रेरणा घेतली आणि अगदी पायापासून धडे घेतले अशा प्रकारचा समज आमच्याकडे फार आहे, हा अमक्याचा गुरु, तमक्याचा शिष्य, गुरु भेटला आणि शिष्याला साक्षात्कार झाला आणि मग तो शहाणा झाला असे मी मानत नाही.... रामकृष्ण हे अवतारी पुरुष होते असे आपण म्हणतो पण व्यासांनी आणि वाल्मिकींनी मनात आणले नसते तर रामकृष्ण हे महापुरुष कुठे असते ?

मंदिरामध्ये मूर्ती असते म्हणून मंदिर असते ती मूर्ती काढून टाकण्याचा अधिकार भक्ताचा आहे. भक्त बनवतो मूर्ती देव बनते हे विचार मांडणारे यशवंतराव मूर्तिपूजक आहेत असं त्यांनी स्वतः म्हटलं तरी मी विश्वास ठेवणार नाही.

शिवछत्रपतींबद्दल

"केवळ मराठ्यांचे राज्य निर्माण करावे हे शिवछत्रपतींचे उद्दिष्ट नव्हते. त्यावेळच्या मोगल सत्तेशी लढले पण मुसलमानांशी त्यांचे वैर होते असे नव्हे, सामान्य माणसास बरोबर घेऊन एक नीतीचे नवे राज्य उभारावे ही त्यांची महत्वाकांक्षा होती. जुन्या सरंजामी सरदारांच्या मदतीवर त्यांनी राज्य उभे केले नाही. मावळच्या खेड्यातील लंगोटी घालणाऱ्या साध्या शेतकऱ्याला त्यांनी शूर शिपाई बनवला. मोडकी तोडकी भीमथडीची विमाने बनवली. व ती सेना हिंदुस्थानभर विखुरली. असा हा सामान्य माणसाचा राजा होता. शिवाजी महाराज हे कुठल्याही एका धर्माचे, एका जमातीचे अगर कुठल्याही एका भाषेचे प्रतिनिधी नाहीत."

यशवंतरावजीही देवराष्ट्राचे उरले नाहीत. खेड्यात जन्मले तरी त्यांची दृष्टी व्यापकच होती, तेथे राहूनच देशाच्या स्वातंत्र्य– संग्रामात उडी घेतली. कराड सातान्याचे बंधनही टाकून महाराष्ट्राशी एकजीव झाले. महाराष्ट्राची संघटना भरभक्कम करून ती भारताच्या शक्तीत मिसळली. महाराष्ट्राचे मुख्य मंत्रिपद दुसऱ्याच्या गळ्यात टाकून राष्ट्रसंरक्षणार्थ संरक्षण– मंत्रिपद स्वीकारलं– जग आर्थिक संकटात सापडलं ! भारत त्यात सांपडला म्हणून त्याला सावरण्याकरता इंदिराजींनी आर्थिक सुकाणू यांच्या हातात दिलं. ती जबाबदारी यशस्वी रीतीने पेलली म्हणून नेहरूंची शांतिदूताची सात्विक पवित्र कामगिरी आज पंतप्रधानांनी त्यांच्यावर सोपवली आहे. गांधींच्या विचारात मुरलेले व नेहरूंच्या पुरोगामी विचाराला धरून धडाडीने, कौशल्याने व मुत्सदेगिरीने भारताची प्रतिमा जगात यशवंतराव वाढवल्याखेरीज राहणार नाहीत.

मोठ्या माणसाशी तुलना करणं यशवंतरावजींना आवडत नाही पण ती इच्छा अवमानून मी शिवछत्रपतींच्या मुत्सद्देगिरीशी, धोरणाशी, जातिभेदातीत दृष्टीशी त्यांची तुलना करतो याबद्दल मी त्यांची क्षमा मागत नाही.

मोठी वाटणारी माणसे सुद्धा मोठी नसतात. त्यांच्या विचाराची कृतीची तुलना केल्याशिवाय लोकांना चांगलं वाईट निवडता येणार नाही. अलेक्झांडर मोठा, बिस्मार्क मोठा, हिटलर मोठा, पण हे मोठे राक्षस होत–

गांधी लेनीन मार्क्स हे मोठे. त्यांनी मानवी समाजाला योग्य कल्याणाचा मार्ग दाखवला. याची जाणीव लोकांना देणं हे मी माझं कर्तव्य समजतो–

> शिवछत्रपतींचेही गुण, मुत्सद्देगिरी, जातिधर्मभेदातीत दृष्टी व चारित्र्य लोकसंग्राहकवृत्ती, निर्भयता धडाडी व सामान्यांशी मिसळण्याची वृत्ती ही यशवंतरावजींच्यात पुष्कळांशी आढळते म्हणून मी शिवछत्रपतींच्या बरोबर त्यांच्या नावाचाही उल्लेख करतो हे माझं स्वातंत्र्य यशवंतराव तरी कसं हिरावून घेणार ?



अनुक्रमणिका

श्री. रा. ग. जाधव

अरबी साहित्य

पाचव्या शतकाच्या शेवटी दक्षिण अरबस्तानात अरबी भाषेचा उदय झाला. भटक्या अरब टोळ्यांची ही मूळ भाषा होय. लेखनभाषा म्हणून सातव्या शतकाच्या उत्तरार्धातच तिचा प्रथम उपयोग केल्याचे दिसते. इ. स. ६५१ मध्ये या भाषेत 'कुराणा'ची रचना झाली. इस्लामची ती धर्मभाषा ठरली. त्यामुळे या भाषेची वाङमयीन परंपरा आजपर्यंत अखंड स्वरूपात टिकून आहे. ऐतिहासिक दृष्टीने अरबी साहित्याचे महत्त्वाचे कालखंड पुढीलप्रमाणे सांगता येतील :

(१) इस्लामपूर्व कालखंड	(५०० ते ६१०)
(२) आद्य इस्लामी व उमय्या – कालखंड	(६१० ते ७५०)
(३) अब्बासी कालखंड	(७५० ते १२५८)
(४) अवनतीचा कालखंड	(१२५८ ते १८५०)
(५) आधुनिक कालखंड	(१८५० नंतर . . .)

इस्लामपूर्व कालखंड :

प्रारंभीचे अरबी साहित्य कवितांच्या व म्हणींच्या स्वरूपाचे असून, उत्तर अरेबियातील नज्द व हेजाझ प्रदेशांतील बोलीभाषेत होते. मूलतः ते अलिखित स्वरूपातच प्रचलित होते. आठव्या शतकानंतर त्या प्राचीन साहित्याचे संशोधन व संकलन करण्यात आले. या बाबतीत मायदानी (मृ. ११२४) याचे संकलन महत्त्वाचे मानले जाते. भाषिक व समाजशास्त्रीय दृष्टींनी त्या प्राचीन साहित्याचे व विशेषतः त्यातील म्हणींचे महत्त्व मोठे आहे.

दक्षिण अरबस्तानात अरबी भाषा रूढ होण्यापूर्वी, तेथे हिम्यरितिक नावाने ओळखली जाणारी भाषा प्रचलित होती. ग्रीक व रोमन भूगोलवेत्त्यांनी साबियन या नावाने तिचा उल्लेख केलेला आहे. या भाषेतील अनेक शिलालेख सापडले असून त्यात कायदा व धार्मिक विधी यांसंबंधीचा मजकूर आढळतो. अल्–उला येथे पहिल्या शतकानंतरचे कोरीव लेख सापडले असून, ते कुरैश या घराण्याच्या भाषेत लिहिलेले आहेत. मुहंमद पैगंबराचा जन्म (५७०) याच घराण्यात झाला.

(प्रमुख संपादक, मराठी विश्वकोश, यांच्या सौजन्याने व संमतीने.)

अनुक्रमणिका

काव्य

अरबी काव्याचा उद्‌गम केवळ अनुमानानेच जाणावा लागतो. भटक्या अरब-टोळ्यांत प्राचीन अरबी काव्याचा जन्म झाला हे खरे; पण ते काव्य मौखिक स्वरूपातच एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे सुमारे दीडदोनशे वर्षे संक्रमित होत राहिले. 'हिड्‌ा' (काफिल्यांची गीते), 'हिजा' (शत्रूसंबंधीची उपरोधित गीते) व 'रजझ' नावाच्या वृत्तात रचिलेली स्फूर्तिगीते यांसारखी ती प्राचीन कविता होती. स्वकीयांची स्तुती व शत्रूची निंदा हे अशा स्फुट काव्याचे प्रयोजन होते अरब लोक कवींना शायर म्हणत व शायर शब्दाचा अर्थ 'जो जाणतो तो' असा आहे. काव्याची दैवी शक्ती लाभलेल्या अरबी शायरांना टोळ्यांमध्ये मानाचे स्थान होते.

याच कालखंडात सिरियन सीमेवरील घस्सान व युफ्रेटीस नदीच्या परिसरातील हिरा या दोन अरब-राज्यांत नाट्यपूर्ण ऐतिहासिक दंतकथांची पद्यात रचना झाल्याचे आढळते.

इस्लामपूर्व काळातील अत्यंत संपन्न व प्रभावी काव्यप्रकार म्हणजे 'कसीदा' हा होय. उद्देशिकांच्या स्वरूपाच्या या काव्यप्रकारात जे प्रगल्भ व परिणत रचनाकौशल्य दिसते, त्याचा उगम अजूनही अज्ञात आहे. मनाला विस्मित करणारा अनपेक्षितपणा कसीदांच्या स्वरूपात आढळतो. निश्चित रचनातंत्राच्या या काव्यप्रकारात साठपासून शंभरपर्यंत चरणसंख्या असते. त्यात तीन खंड असतात. पहिल्या 'नसीब' नावाच्या खंडात, कवी आपल्या एकदोन मित्रांबरोबर प्रवासाला निघाल्याचे वर्णन येते. आपल्या किंवा मित्रांच्या टोळीने, ज्या ठिकाणी पूर्वी कधीतरी तळ ठोकलेला असतो, त्या ठिकाणी मग कवी पोहोचतो. पूर्वकालीन वास्तव्याच्या काही खुणा अजूनही तेथे विखुरलेल्या असतात. कवीच्या पूर्वस्मृती जागृत होतात. आपल्या प्रियेच्या सहवासातील सोनेरी क्षण त्याला आठवतात. भटकंतीच्या जीवनामुळे प्रियजनांच्या झालेल्या कायमच्या ताटातुटी त्यास व्यथित करतात. दुसऱ्या खंडात कवीचा प्रवास पुन्हा सुरू होतो. त्यात आपला घोडा किंवा उंट याच्या गुणरूपांचे सुरेख चित्रमय वर्णन तो करतो. प्राणिसृष्टीच्या अशा रेखीव वर्णनात पुष्कळदा शिकारवर्णनेही असतात. यानंतरच्या तिसऱ्या व अखेरच्या खंडात कवी जमातीच्या अनुभवक्षेत्राकडे वळतो. स्वकीयांची व आपल्या टोळीच्या नायकाची स्तुतिस्तोत्रे गातो.

'अल्-मुअलकात' या संग्रहात सात प्रसिद्ध कसीदांचे संकलन केलेले आहे. उकाजच्या निवडसमितीने ही सात काव्ये निवडली होती, असे सांगण्यात

अनुक्रमणिका

येते. ही सात काव्ये सुवर्णाक्षरांत लिहून मक्केमधील काबाच्या भिंतीवर टांगण्यात आली होती. कसीदांचे प्रमुख कवी म्हणजे इम्रु– उल्–कैस; अल् हारिस – इब्न – हिल्लिझह; अंतर; जुहैर; लबीद; अम्र–इब्न–कुलसूम व तरफह हे होत.

वरील प्रदीर्घ काव्यांप्रमाणेच इतर प्रकारच्या तत्कालीन काव्यांचे संग्रहही केलेले आढळतात. अशा काव्यसंग्रहांना 'दीवान' असे म्हणतात. उपर्युक्त कवींपैकी इम्रु-उल्-कैस; अम्र-इब्न-कुलसूम; तरफह या कवींबरोबरच, जुहैर-बिन-अबी-सलमा; हसन इब्न साबित आणि अंतरह या इतरही कवींचे दीवान उपलब्ध झाले आहेत. हुझैल या नावाच्या अरब टोळीचाही एक दीवान सापडतो. अर्धवट स्वरूपात हाती लागणारी काही कवींची कविताही उपलब्ध झाली आहे. त्यात तअब्बत शर्रन व शनफरा हे दोन कवी, अदी इब्न जैद हा ख्रिस्ती कवी. समव-अल्-इब्न-आदिया हा ज्यू कवी व उमय्याह-इब्न अबिस्–सलत् हा धर्मप्रवण कवी यांचा समावेश होतो.

इस्लामपूर्व काळातील विविध कवींच्या कवितांचे संकीर्ण दीवानही संपादित करण्यात आले. त्यांपैकी अबू तम्माम (मृत्यू. ८४५) याने संपादित केलेला 'हमासह' हा काव्यसंग्रह उल्लेखनीय आहे. 'मुफद्दलीयात' या संग्रहातील काव्यवेचे इस्लामपूर्व आहेत. यांशिवाय 'किताबु–ल्–अगानी'; 'किताबु–शिअरवश्–शुअरा' आणि 'इक्दु–ल्–फरीद' या संग्रहातही तत्कालीन उत्कृष्ट काव्यवेचे आढळतात.

इस्लामपूर्व काळातच अरबी छंद निर्माण झाले. अरबी छंदशास्त्राला 'अरूद' म्हणतात. छंदरचनेचे पहिले व्यवस्थापन आठव्या शतकात अल्–खलील इब्न अहमद याने केले. त्यात सोळा प्रमुख छंदप्रकारांचे विवेचन केलेले आढळते. अरबी छंदाचा प्राथमिक घटक अर्धचरणाचा असून त्यास 'मिस्त्र', म्हणतात. दोन समतोल मिस्त्र मिळून जी अक्षरसंख्या बनते, तिच्यावर छंदप्रकार अवलंबून असतो. अक्षरांच्या लघुगुरुक्रमाला अर्थातच महत्त्व असते. काव्यरचनेत यमकांनाही महत्त्व असून यमकरचनेचे काटेकोर नियमही अरूदात आढळतात. अभिजात अरबी काव्याचे प्रमाणभूत छंद म्हणून वरील सोळा छंद प्रसिद्ध आहेत

इस्लामपूर्व काळातील काव्यसृष्टीचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे काव्यगायन करणाऱ्या व्यावसायिकांचा वर्ग. त्यास 'रावी' असे म्हणत. इस्लामपूर्व अरबी काव्य मौखिक स्वरूपात जतन करण्याचे महत्त्वाचे

कार्य या वर्गाने केले. अर्थात मौखिक संक्रमणाचे सगळे दोषही प्राचीन काव्यात शिरले व शुद्ध मूलसंहितांचा यक्षप्रश्न अरबी वाङ्मयात कायमचा निर्माण झाला. आठव्या शतकात हम्माद अर्–राविय्ह व खलफ अल्–अहमर या प्रसिद्ध शायरांनी प्राचीन काव्य लेखनबद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. पण शुद्ध संहितांच्या दृष्टीने, त्यांचेही लेखन वादग्रस्त ठरले आहे.

आद्य इस्लामी व उमय्या कालखंड :

या कालखंडाच्या सुरवातीची अत्यंत महत्वाची घटना म्हणजे 'कुराणाची' रचना ही होय. अरबी भाषेतील या धर्मग्रंथाने त्या भाषेतील वाङ्मयाच्या विस्तारविकासाचा पाया घातला. भाषासौंदर्य व अर्थव्यंजकता या दोन्ही बाबतींत हा धर्मग्रंथ अप्रतिम काव्यात्मगद्याचा नमुना मानला जातो. मुहंमद पैगंबरांच्या मृत्यूनंतर सुमारे एकोणीस वर्षांनी म्हणजे ६५१ मध्ये 'कुराणाची' रचना करण्यात आली. त्यात ११४ सूरा असून, त्यांची मांडणी संकीर्ण स्वरूपाची आहे. त्यातील काही भाग कथात्मक व कायदेविषयक असला, तरी बराच मोठा भाग मुहंमद पैगंबरांच्या प्रभावी, काव्यात्म व वक्तृत्वपूर्ण निरूपणाचा आहे. स्वधर्मीयांचे समर्थन व विरोधकांचा निषेध त्यात ओजस्वीपणे केलेला आहे. सयमक गद्यात सर्व रचना केलेली असून, ती अत्यंत परिणामकारक वाटते. मात्र 'कुराण' अननुकरणीय ठरविण्यात आले होते. शिवाय मुहंमद पैगंबरांचा काव्यविषयक दृष्टिकोन प्रतिकूल होता. इस्लामपूर्व काळातील कविविषयक दैवी कल्पना त्यांस एक थोतांड वाटे. अरब जमातीतील वैमनस्य वाढवण्यास कवीच जबाबदार आहेत, असे त्यांचे मत होते. इस्लामप्रणीत चारित्र्यशुद्धी व भ्रातृभाव यांच्या विरोधी असलेल्या काव्यकलेला, म्हणूनच मुहंमद पैगंबरांनी विरोध केला.

असे असले तरी इस्लामच्या आरंभकाळात काही उल्लेखनीय कवी होऊन गेले. लबीद (५६०–६६१) या कवीने इस्लाम धर्म स्वीकारण्यापूर्वी सात प्रसिद्ध उद्देशिकांपैकी एक उद्देशिका रचलेली होती हसन इब्न साबित या पूर्वोक्त कवीने मुहंमद पैगंबरांवर स्तुतिकाव्ये रचली. कअब या कवीनेही मुहंमद पैगंबरांना उद्देशून कसीदांची रचना केली आहे. मुहंमद पैगंबरांचा जावई अली, याच्या कविता, वचने व भाषणे यांचे संपादन पुढे दहाव्या शतकात झाले. अलीची पत्नी फातिमा, हिच्याही काही कविता उपलब्ध आहेत. या सुमाराची दुसरी एक उल्लेखनीय कवयित्री म्हणजे अल्–खन्सा (मृत्यू ६४५) ही होय. आपल्या भावाच्या मृत्यूनंतर तिने रचलेली

अनुक्रमणिका

शोकगीते प्रसिद्ध आहेत. शोकगीतांना अरबी भाषेत 'मर्सिया' म्हणतात. या प्रकारचे काव्य विशेषतः तत्कालीन कवयित्रींनी लिहिलेले आहे.

या कालखंडातील अरबी कवींचा परिसर अनेक दृष्टींनी बदललेला होता. इस्लामी साम्राज्य वेगाने विस्तारत होते. सिरियातील इस्लाम राजाधिकारी मुआवियाह ६६१ मध्ये इस्लाम राजसत्तेचा सर्वाधिकारी बनला. तो उमय्या घराण्यातील होता. उमय्या घराण्याची सत्ता ७५० पर्यंत टिकून होती. मआवियाने दमास्कस येथे राजधानी स्थापन केली. त्याच्या पदरी ख्रिस्ती व ज्यू विद्वान होते. त्यांच्या संपर्कामुळे अरबी विद्वानांना ग्रीक, रोमन, पर्शियन व भारतीय संस्कृतीचा जवळून परिचय होऊ शकला.

राजकीय सत्ताविस्तारामुळे अरबी समाजाची अनेकांगी पुनर्घटना होऊ लागली. जमातीजमातींमधील स्पर्धा टिकून राहिली; तसेच तिच्यात राजकीय व धार्मिक संघर्षांची भर पडू लागली. कवीचे सामाजिक स्थान पूर्वीसारखेच राहिले असले, तरी पूर्वीचे काव्यविषय व शैली नव्या संदर्भात अपुरी पडू लागली. या काळातील अरबी काव्यात फार मोठे परिवर्तन घडले नाही हे खरे, पण परिवर्तनाच्या खुणा मात्र उमटू लागल्या.

या काळात कसीदांचे पुनरुज्जीवन करण्यात आले; पण त्यात इस्लामपूर्व काळातील गुणवत्ता नव्हती. 'कुराणा'तील शब्दकळेची व धार्मिक भावनांची या नव्या रचनेत पखरण घालण्यात आली; तथापि या प्रकारचे नूतनीकरण फारसे यशस्वी झाले नाही.

अरबी काव्यक्षेत्रातील या काळातील खरी महत्त्वाची घटना म्हणजे 'गझल' या काव्यप्रकाराचा उद्‌गम ही होय. मक्का व मदीना येथील संपन्न व विलासी वातावरणात या प्रणयप्रधान गीतरचनेचा जन्म झाला. कुरैश सरदारांच्या पदरी पर्शियन व ग्रीक गायक होते. त्यांच्या प्रभावातूनच अरबी गझल अवतरले. कसीदांच्या तुलनेने गझलरचना अत्यंत साध्या व संवादात्मक शैलीने व गायकानुकूल बनविलेल्या पारंपरिक छंदांतून करण्यात आली. गझलगीतरचनेचा या कालखंडातील सर्वश्रेष्ठ कवी उमर इब्न अबी रबीअह (मृत्यू ७२०) हा होय. तरल संवेदनक्षमता हा त्याच्या गझलांचा विशेष गुण आहे. त्यांच्या अनिबंध व उत्कट प्रीतिगीतांनी इस्लामप्रणीत नीतिकल्पनांचा अधिक्षेप झाल्याने त्यास हद्दपारही व्हावे लागले. गझलरचनेतील दुसरा एक प्रवाह मदीनच्या परिसरातील कवींच्या काव्यात आढळतो. त्यात स्वप्नाळू व निराश प्रीतीची आवर्तनाची वर्णने दिसून येतात. रबीअह व मक्केच्या परिसरातील इतर प्रेमकवी

नागर पार्श्वभूमीवर वास्तव प्रेमाचा आविष्कार करीत. उलट मदीनेच्या कवींचे भावविश्व प्राचीन भटक्या जीवनाच्या अद्भुतरम्यतेत गुंतून पडलेले होते. या दुसऱ्या गझलप्रकाराचा जमील (मृत्यू ७०१) हा प्रवर्तक होता. जमील हा उझरा घराण्यातील असल्याने या गझलांना पुष्कळदा 'उझ्राई गझल' म्हणून संबोधण्यात येते. जमीलच्या गझलांना झपाट्याने लोकप्रियता लाभली व प्रीतीचे हुतात्मे म्हणवून घेणाऱ्या खऱ्याखोट्या कवींची एक प्रदीर्घ परंपरा, नंतरच्या हजार वर्षात अरबी, पर्शियन व तुर्की भाषांत निर्माण झाली. इराकमध्ये या गझलांचा विशेष प्रभाव पडला. झुअररूम्मह (मृत्यू ७३५) हा एक उल्लेखनीय गझलकार होय. उमर इब्न अबीरबीअहच्या गझलांचा प्रभाव सीरियात विशेषत्वाने टिकून राहिल्याचे दिसते.

उमय्या कालखंडातील काव्याचा आणखी एक विशेष होता. तो म्हणजे उमय्या घराण्यातील आरंभीचे राज्यकर्तेही काव्यरचना करीत. मुआवियाची राणी मैसुना राजमहालातील विलासी जीवनाचा भ्रमनिरास व्यक्त करून वाळवंटातील भटक्या जीवनाची ओढ प्रगट करते. तिची कविता म्हणूनच वैशिष्ट्यपूर्ण वाटते. मुआवियाचा मुलगा याझीद हाही कवी होता. मदिरा व मदिराक्षी हे त्याचे काव्यविषय होते. याझीदनंतरचा इस्लाम सम्राट दुसरा वालिद याचीही काही कविता उपलब्ध आहे.

लैला-अल्-अख्यलीयह ही याच कालखंडातील उल्लेखनीय अरबी कवयित्री होय. तिची शोकगीते प्रसिद्ध आहेत. अखतल हा तगलिब घराण्यातील ख्रिस्ती कवी होय. प्रणय व मदिरा हे याही कवीचे काव्यविषय होते. जरीर (मृत्यू ७२८) हा इराकमधील कवी त्याच्या तीक्ष्ण औपरोधिक काव्यरचनेसाठी प्रसिद्ध आहे. फरजदाक (मृत्यू ७२८) ह्या कवीच्या आरंभीच्या रचनेत आत्यंतिक बंडखोरी असली, तरी नंतर मात्र त्याची कविता सौम्य व धर्मप्रवण बनली. अलीच्या नातवावर लिहिलेले त्याचे शोकगीत प्रसिद्ध आहे. लैला-मजनूची जगप्रसिद्ध प्रेमकथा ज्याच्या जीवनाशी निगडित आहे, तो कैस बिन उमर हा कवी याच कालखंडात होऊन गेला. लैला नावाच्या स्त्रीवर त्याचे प्रेम होते. मजनू म्हणजे वेडा. त्या नावाने पुष्कळदा उमरचा निर्देश करण्यात येतो. जमील व उमर यांनी दीर्घ प्रेमकथांची रचना केलेली आहे. 'रजझ' छंदात नव्याने कसीदा रचण्याचा प्रयोग करणाऱ्या कवींत अज्जाज व रूआबह या पितापुत्रांचा उल्लेख आवश्यक ठरतो.

धार्मिक गद्य :

इस्लामच्या आरंभकाळात 'कुराणा'च्या अनुषंगाने हदीस म्हणजे मुस्लिम स्मृतींचा उदय झाला; त्यात मुहंमद पैगंबराची वचने संग्रहीत केलेली आढळतात.

ही वचने शुद्धाशुद्धतेच्या दृष्टीने पारखून घेण्यासाठी एक स्वतंत्र मुस्लिम चिकित्साशास्त्रच निर्माण झाले. हदीस स्मृतिग्रंथाचे प्रत्यक्ष संपादन मात्र नंतरच्या काळात अल्–बुखारी (मृत्यू ८७०) व मुस्लिम (मृत्यू ८७५) यांनी केले. स्मृतिग्रंथांच्या गरजेतूनच चरित्रात्मक लेखनाची निर्मिती होऊ लागली. मुहंमद पैगंबर व त्यांची प्रभावळ यासंबंधीचे चरित्रात्मक लेखन हळूहळू निर्माण होऊ लागले. इब्न इस्‌हाक याचे पैगंबरचरित्र उल्लेखनीय आहे. 'कुराणा'वरील भाष्यग्रंथ प्रथम याच कालखंडात निर्माण होऊ लागले. त्यांना 'तफ्सीर' असे म्हणतात. मुहंमद पैगंबरांचा चुलतभाऊ अबदुल्ला याने एक भाष्यग्रंथ लिहिला होता; पण तो आज उपलब्ध नाही. धर्माखेरीज अन्य विषयांवरील गद्यलेखनही याच काळात निर्माण होऊ लागले. मूसा बिन अकबह (मृत्यू ७५८) याने आरंभीच्या मुस्लिम युद्धकथा लिहिल्या.

अब्बासी कालखंड :

मुहंमद पैगंबरांच्या अब्बास नावाच्या चुलत्याच्या वंशजाना अब्बासी म्हणतात. इ. स. ७५० मध्ये इस्लाम साम्राज्यसत्ता त्यांच्या हाती आली. बगदाद ही त्यांची राजधानी होती. इस्लामी सत्ता व अरबी साहित्य या दोहोंचा हा सुवर्णकाल होय. इ. स. १२५८ मध्ये मंगोल टोळचांनी अब्बासी साम्राज्याचा अंत घडवून आणला. परंतु तत्पूर्वीच्या तीन चार शतकांच्या काळात अरबी ज्ञानविज्ञान व कला–साहित्य यांची भरभराट झाली.

काव्य :

या कालखंडातील अरबी काव्यात बरेच परिवर्तन घडून आले. पर्शियन संस्कृतीचा संपर्क, सुसंस्कृत नागर जीवनाची परंपरा व बदललेली ऐतिहासिक परिस्थिती यांचा संकलित परिणाम होऊन, अरबी काव्य नव्या आशय–अभिव्यक्तीकडे वळू लागले. नवव्या शतकातील इब्न कुतैबह व अकराव्या शतकातील अस्–सआलिबी हे समीक्षक नव्या काव्यकल्पनांचे समर्थक होते. जुनेनवेपण ही काव्याची कसोटी नसून, खरे काव्यगुण हेच त्याचे निकष होत, असा त्यांचा दृष्टिकोन होता. आठव्या शतकातील आद्य अरबी छंदोरचनाकार अल् खलील इब्न अहमद हा कसीदादी प्राचीन काव्याचे आदर्श मान्य करणारा अभिजात समीक्षक होता. काव्यक्षेत्रातील हा नव्या-जुन्याचा वाद नवव्या शतकापर्यंत व नंतरही चालू राहिला; तथापि अरबी काव्य मात्र हळूहळू बदलतच गेले. त्यात विषयांचे नावीन्य व वैविध्य निर्माण झाले. ते अधिकाधिक अंतर्मुख बनू लागले. शैलीत सफाईदारपणा व आलंकारि-

कता उमटू लागली, मात्र ते काव्य मूलतः राजाश्रयी राहिल्याने त्यात कृत्रिमताही निर्माण झाली. प्राचीन अरबी काव्यातील सहजता, साधेपणा व निसर्गाचे स्फूर्तिस्थान यांचा नव्या काव्यात अभाव होता.

बश्शार बिन बुर्द (मृत्यू ७८३) हा खोरासान प्रांतातील जन्मांध कवी, अरब वर्चस्वाचा विरोधक होता. अबू दुलामह (मृत्यू ७७८) हा अॅबिसिनियन निग्रो कवी दरबारी भाट होता. राजप्रशंसेबरोबरच त्याच्या कवितात भावनोत्कटताही आढळते. अबू नुवास (जन्म ७५६) हा या कालखंडातील एक श्रेष्ठ कवी होय. हारून–अल्–रशीद या प्रसिद्ध इस्लामी सम्राटाचा तो मित्र होता. उपरोधपूर्ण रचना, शिकारीची गाणी, शोकगीते, प्रणयाच्या व भ्रमंतीच्या कविता त्याने रचलेल्या आहेत. आयुष्याच्या शेवटी त्याने धार्मिक व नीतिपर काव्यरचना केली. स्फुट काव्यरचनेचा कलात्मक उत्कर्ष त्याच्या रचनेत आढळतो. वृत्तरचनेतही त्याने विविधता आणली. अबुल अताहियह हा या काळातील दुसरा एक श्रेष्ठ कवी होय. हादेखील हारून–अल्–रशीदच्या दरबारी होता. उतबह नावाच्या आपल्या प्रेयसीवर त्याने सुंदर कविता रचलेल्या आहेत. प्रेमनिराशेमुळे अखेर त्याची कविता गूढवादी, तात्त्विक व नीतिप्रवण बनली. या प्रकारच्या रचनेचा फार मोठा परिणाम तत्कालीन कवींवर झाल्याचे दिसते. फजल (मृत्यू ८७३) ही या काळातील एक उल्लेखनीय कवयित्री होय. स्वतःच्या स्वैर जीवनाची उत्कट पार्श्वभूमी तिच्या प्रेमकाव्याला आहे. महबूबह नावाची संगीतकुशल गीतकर्त्री जाफरच्या दरबारी होती. अबू तम्माम याने सांकेतिक स्वरूपाच्या स्तुतिगीतांच्या रचने-बरोबरच ‘ हमासह ’ नावाचे इस्लामपूर्व काव्याचे संकलन प्रसिद्ध केले. अल्–बुह तुरी हा तम्मामचा समकालीन कवी इस्लामपूर्व काव्याचा संग्राहक म्हणून उल्लेखनीय आहे. अबू नुवासच्या शैलीचे अनुकरण करून प्रासंगिक कविता रचणारा इब्नुल मुअ्तज्ज हा कवी साहित्येतिहासकार असून अलंकारशास्त्रा-वरील त्याचा ग्रंथ उपलब्ध आहे.

याच काळात उत्तर सीरियातील अलेप्पो येथील हमदानी राजवटीत काही उल्लेखनीय अरबी कवी होऊन गेले. अबू फिरास हा राजपुत्र उत्तम लढवय्या व उत्तम कवी होता. त्याने कारागृहात लिहिलेली कविता प्रभावी आहे. हमदानी राजवटीतील सर्वश्रेष्ठ कवी अल्–मुतनब्बी (९१५–९६५) हा होय. त्याची शैली म्हणजे एक चमत्कार असे मानले जाई. अरबी भाषेवर त्याचे असामान्य प्रभुत्व होते. अर्थघनता, अर्थपूर्ण कल्पनाचित्रे, सफाईदार घाट व विशुद्ध भाषा हे त्याचे काव्यगुण त्याच्या उपलब्ध ‘ दीवाना’तील कवितात

आढळतात. आदर्श काव्याचा मानदंड म्हणून त्याच्या काव्याकडे पाहिले जाते. अबु–अल्– अला अल्–मअर्री (९७३–१०५७) हा विद्वान तत्त्वज्ञ–कवी याच काळात होऊन गेला. वयाच्या चौथ्या वर्षी देवी आल्याने त्याची दृष्टी गेली होती. 'सकतुल्जनद' व लुजूमीयात हे त्याचे काव्यग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. त्याची तत्त्वप्रणाली संशयवादी होती.

या कालखंडातील या अबुलफतह अल् बस्ती (९७१–१०१०) या अफगाणिस्तानातील कवीचा 'दीवान' अरबी काव्याचे भूषण मानला जातो. त्याची कविता नीतिप्रवण व उपदेशप्रधान आहे. अली अल्–बखार्जी (मृत्यू १०७५) या कवीचा एक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे. अबुल मुजफर मुहंमद अल्-अबीवादी (मृत्यू १११३) हा इस्लामी परंपरेचा व्यासंगी कवी उल्लेखनीय होय. त्याचे 'इराकियात', 'नज्दियात' व 'वज्दियात' हे तीन काव्यसंग्रह उपलब्ध असून त्यांत अनुक्रमे स्तुतिपर रचना, मध्य अरबस्तानासंबंधीची कविता व शृंगारिक गीते आहेत.

अँडलूझीया म्हणजे स्पेनमधील इस्लामी सत्तेचा प्रदेश, अरबी वाङमयनिर्मितीच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. इ. स. ७५६ पासून १४९२ पर्यंत स्पेनमध्ये इस्लामी सत्ता होती. कॉर्डोव्हा ही तेथील सुरुवातीची राजधानी होय. अँडलूझीयातील अरबी साहित्यावर नागरी जीवनाचा व पाश्चात्त्य संस्कृतीचा परिणाम झालेला आढळतो. निसर्गसौंदर्य व प्रणय हे अँडलूझीयामधील काव्याचे मुख्य विषय होते. 'मुवश्शह' व 'झजल' हे दोन वैशिष्टयपूर्ण रचनाप्रकार अँडलूझीयामधील कवींनीच प्रथम रूढ केले. मुवश्शह या रचनाप्रकारात चार, पाच किंवा सहा चरणांची कडवी असून विविध प्रकारची यमकयोजना आढळते. शेवटच्या दोन चरणांत उद्दिष्ट व्यक्तीचा निर्देश असतो. झजलची रचनाही या प्रकारची असली, तरी बोलीभाषेचा उपयोग हे त्याचे वैशिष्टय होय. या दोन्ही रचनाप्रकारांचा मुख्य विषय शृंगार हाच होता. इब्न जैदून (१००३–१०७१) हा इस्लामी स्पेनमधील एक श्रेष्ठ कवी होय. त्याने अभिजात शैलीने उद्देशिका लिहिल्या. प्रेमविषयक व प्रासंगिक भावगीतेही त्याने रचली. त्याची प्रेयसी वल्लादह हीदेखील कवयित्री होती. इब्न अम्मार या शूर वजिराची प्रेमकविताही उपलब्ध आहे. झजल या रचनाप्रकाराला लोकप्रियता मिळवून देण्याचे कार्य इब्न कुजमान (१०९५–११५९) याने केले. इब्न साहल या मूळ ज्यू कवीची 'मुवश्शह' रचना उल्लेखनीय आहे. इब्न हानी, इब्न रशीक, अँडलूझीयाचा राजा मुअतमिद, सिसिलीचा प्रसिद्ध कवी इब्न

हमदीस, इब्न खफाजह व अत्-तुरतूशी हेही पाश्चात्त्य मुस्लिम प्रदेशातील काही उल्लेखनीय अरबी कवी होत. याच काळातील दोन कसीदा विशेष महत्त्वाच्या आहेत. पहिली तुगराई याची ' लामियतुल–अजम ' (११११) ही व दुसरी ईजिप्तमधील कवी अल्–बूसीरी याची ' अल् बुर्दह ' ही होय. यांपैकी दुसरी कसीदा मुहंमद पैगंबरांसंबंधी असून, तिला मुस्लिम समाजात धर्मग्रंथाचे माहात्म्य प्राप्त झाले आहे.

सूफी कवींचे काव्य :

सूफी पंथ आठव्या शतकात उदयास आला. क्लेशदायक साधेपणा व संन्यस्तवृत्ती यांस इस्लाम धर्माचा विरोध होता. उमय्या राज्यकर्त्यांची सर्वंकष सत्ताभिलाषा व भोगवादी प्रवृत्ती यांची प्रतिक्रिया म्हणून ' कुराणा'चा विरोध असूनही अरबी समाजात संत उदयास येऊ लागले. बसरा येथील हसन हा आरंभीच्या काळातील एक प्रमुख सूफी संत होय. नवव्या शतकापासून सूफी ही संज्ञा प्रचारात आली. सूफ म्हणजे लोकर. सूफीसंत घोंगडीसारखे लोकरीचे प्रावरण अंगावर घेत; त्यावरून सूफी ही संज्ञा रूढ झाली असावी, असे एक मत आहे. खोरासानमधील बाल्खचा राजपुत्र इब्राहिम बिन अदहम (८ वे शतक), शकीक, फुदैल बिन इयाद व हसनच्या प्रभावळीतील संत कवयित्री रबिअह हे आरंभीच्या काळातील सूफी संत होत. बसरा व कुफा ही दोन शहरे ' तसव्वुफ ' म्हणजे सूफी पंथाची पहिली केंद्रे होती. ' कुराणा'तील साक्षात्काराच्या पदांत व नंतरच्या मुस्लिम स्मृतिग्रंथात या पंथाचे बीज असावे. नवव्या शतकात बगदाद हे या संप्रदायाचे केंद्र बनले व या ठिकाणी ग्रीक तत्त्वज्ञान, ख्रिस्ती आश्रमजीवन व हिंदू साक्षात्कारवाद यांचा प्रभाव सूफी विचारप्रणालीवर पडला. खोरासान व इराण येथील सूफीपंथीय संतांवर तो प्रभाव अधिक पडल्याने, अरबी भाषेच्या तुलनेने फार्सी भाषेत, साक्षात्कारवादी वाङमय विशेषतः काव्य अधिक प्रमाणात निर्माण झाले. नंतरच्या काळात विविध स्वरूपात सूफी विचारसरणीचा विकास व विस्तार होत राहिला.

सुफीपंथीय अरबी वाङमयात ईश्वरी प्रेम, भक्तिभाव व साक्षात्काराच्या अनुभूती यांची प्रतीकरूप अभिव्यक्ती आढळते. मद्य, साकी व प्रेयसी यांची प्रतीके वारंवार योजलेली आहेत. अब–अब्दुल्लह अल् मुहासिबी (मृत्यू ८५७), झुन्नुन (नववे शतक) व बायजीद (मृत्यू ८७५) हे काही उल्लेखनीय सूफी संतकवी होत. कुशैरी (मृत्यू १०७२) या खोरासानच्या सूफी संताने आपल्या दोन प्रबंधांत – (' रिसाल ')– सूफी विचारसरणी मांड-

लेली आहे. अब्दुल–कादिर जीलानी (१०७८–११६६) याचे तीन गद्यग्रंथ व एक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध आहे. उमर इब्नुल फरीद (११८१-१२३५) याचा दीवान विख्यात असून, त्यातील मद्यविषयक कविता उल्लेखनीय आहे. मुहयुद्दीन मुहंमद इब्नुल– अरबी (११६५–१२४०) हा अरबी जगातील सर्वश्रेष्ठ सूफी संत मानला जातो. त्याच्या नावावर सुमारे तीनशे ग्रंथ असून, त्यांपैकी 'मक्केचे साक्षात्कार' या ५६० प्रकरणांच्या विस्तृत ग्रंथात सूफी संप्रदायाचा संपूर्ण आढावा घेतलेला आहे. त्याचे काव्यही प्रसिद्ध आहे.

ललित गद्य :

राजकीय सत्तेच्या व लौकिक संपन्नतेच्या विस्तारकालात अरबी वाङ्मयाच्या विकासाला नवनवीन दिशा लाभणे स्वाभाविक होते. इराणमधून भारतीय संस्कृतीशी व स्पेन, सिरीया व इराकमधून ग्रीक व रोमन संस्कृतींशी मुस्लिम धर्मियांचा संबंध आला. अशा वातावरणात अरबी ललित गद्य निर्माण होऊ लागले. त्यास 'अदब' असे म्हणतात. त्याची सुरुवात संस्कृत 'पंचतंत्रा'च्या पेहलवी भाषेतून केलेल्या अरबी अनुवादाने झाली. हा अनुवाद आठव्या शतकाच्या उत्तरार्धात फार्सी लेखक इब्नुल्–मुकफ्फह याने केला. 'कलील-उ-दिम्न' हे त्या अनुवादाचे अरबी शीर्षक आहे. इब्नुल-मुकफ्फह याचे 'अद्-दुर्रतुल्-यतीमह' हे राजनिष्ठेवरील व 'सियरू मुलूकु-ल अजम' हे इराणच्या शहांवरील अनुवादित पुस्तक प्रसिद्ध आहे. इब्न कुतैबह (मृत्यू ८८९) हा श्रेष्ठ अरबी गद्यलेखक असून कवी आणि काव्य, लेखनशुद्धी व लेखनशैली तसेच इतर विविध विषय यांसंबंधीचे त्याचे ग्रंथलेखन महत्त्वाचे आहे. स्मृतिग्रंथाचे (हदीस) आधार विशद करणाऱ्या त्याच्या पुस्तकात राज्यशासन, युद्धशास्त्र व सामाजिक संबंध यांसारख्या विषयांवरील विवेचन आढळते. अल्-जहिज (मृत्यू ८६९) या बहुश्रुत लेखकाने भाषासौंदर्य, प्राणिजीवन, शिष्टाचारपद्धती व मानवी स्वभाव यासंबंधी विपुल लेखन केले. इब्नु अब्दीरब्बिही (मृत्यू ९४०) याने आपल्या पुस्तकात ऐतिहासिक कथा, चरित्रे, काव्यवेचे व थोरांची भाषणे यांचा एक खजिनाच संकलित केला आहे. अबुल-फराज अल्-इस्फहानी (८९७–९६७) याने अरबी गीतांचा संग्रह संपादित करून, त्यात कवी, गीतगायक, संगीतकार यांबरोबरच खलिफांचे इतिहास, समाजस्थिती यांसंबंधी विपुल माहिती दिलेली आहे. खोरासान येथील सआलिबी (मृत्यू १०३७) हा काव्यसमीक्षक उल्लेखनीय असून, त्याची काव्यसमीक्षा त्याने संगृहीत केलेल्या अरबी काव्यग्रंथात आढळते. इब्न नदीम (मृत्यू ९९६) या बगदादच्या ग्रंथपालाने तयार केलेली ग्रंथसूची प्रसिद्ध आहे.

दहाव्या शतकात अरबी गद्यात 'मकामात' हा वैशिष्ट्यपूर्ण रचना-प्रकार निर्माण झाला. 'मकामात' म्हणजे संवादात्मक शैलीने व यमकप्रचुर भाषेने एका काल्पनिक निवेदकाने सांगितलेल्या चित्ताकर्षक कथा होत. मकामातचा प्रवर्तक बदीउन् जमान हमदानी हा होय. त्याच्या मकामात-रचनेत अनेक कविताही उद्धृत केलेल्या आढळतात. हरिरी हादेखील एक श्रेष्ठ मकामात–रचनाकार होय.

शौर्यकथा, प्रेमकथा व साहसकथा यांची परंपरा जुनी असली, तरी त्यांचे लेखन मात्र दहाव्या शतकापासून होऊ लागले. एक हजार आणि एक रात्री किंवा 'अरेबियन नाइट्स' या जगप्रसिद्ध कथांचे पहिले संकलन बसरा येथे दहाव्या शतकात झाले असावे. त्यांचे अरबी शीर्षक 'अल्फ ल्यल्ह वा ल्यल्ह' असे आहे. या कथांचे मूळ भारतीय असून इराणातील पेहलवी भाषेतून त्यांचा अरबी वाङमयात अनुवादरूपाने प्रवेश झाला असावा. अर्थात या कथांचे प्रचलित स्वरूप शतकानुशतके संस्कारित होऊन अठराव्या शतकात स्थिर झाले. त्यात इराक, सिरिया व ईजिप्त देशांतील ऐतिहासिक कथांचाही अंतर्भाव करण्यात आला. मुस्लिम विद्वान मात्र अभिजात अरबी साहित्यात या कथांची गणना करीत नाहीत. 'अरबांचे इलिअड' म्हणून काही जणांनी गौरविलेल्या अंतरहसंबंधीच्या साहसकथा याच काळात निर्माण झाल्या. इस्लामपूर्व काळातील उद्देशिकांचा एक श्रेष्ठ कवी अंतरह याच्या जीवनावर प्रस्तुत कथा आधारलेल्या आहेत. 'बानूहिलाल' या लोकप्रिय कथामालेत उत्तर आफ्रिकेतील त्या नावाच्याच टोळीतील साहसी स्त्रीपुरुषांच्या अद्‌भुतरम्य कथा आहेत. सइफ जुल–यजोन या नावाच्या नायकावर रचलेल्या साहसकथाही उल्लेखनीय आहेत. लुकमानच्या नीतिकथांचे मूळ इसापच्या ग्रीक नीतिकथात असून, सिरियॅक अनुवादाच्या आधारे त्यांचा अरबी अवतार सिद्ध झाला असावा. लुकमान या साधुपुरुषाचा उल्लेख 'कुराणात' दोनदा आलेला आहे. उद्‌बोधक अशा छोट्याछोट्या कथांची तीन संकलने तनूखी (९४०–९९४) या लेखकाच्या नावावर आढळतात. 'निश्वरुल मुहादरह', 'मुस्तजाद' व 'अल्– फरज बादश्–शिद्दह' अशी त्यांची नावे आहेत. त्याकाळी प्रचलित असलेल्या लोककथा व अन्य प्रकारच्या दीर्घकथा जहश्यारी (मृत्यू ९४२) याने संकलित केल्या. या कालखंडात ऐतिहासिक कथासाहित्यही निर्माण झाल्याचे दिसते. इब्न अब्दिल् हकम (मृत्यू ८७१) याच्या ऐतिहासिक कथात ईजिप्त व उत्तर आफ्रिकेतील

मुस्लिम स्वाऱ्यांचे वर्णन आढळते. नंतरच्या काळात वाकिदी याने 'हुसेनच्या मृत्यूची कथा,' 'सीरियातील विजयाची कथा' यांसारखे लेखन केले.

समीक्षा :

अरबी साहित्यातील विविधतेचा, विपुलतेचा व विशेषतः भाषाशास्त्रीय लेखनाचा प्रभाव अरबी साहित्यसमीक्षेवर होणे स्वाभाविक होते. प्रारंभीच्या भाषाशास्त्रीय लेखनात अधूनमधून अभिप्रायस्वरूपाची समीक्षा आढळते. पद्धतशीर काव्यसमीक्षेचे पहिले प्रयत्न अल् जहिज व इब्न अल्-मुअतज्ज यांनी केले. कुदामह बिनजाफर (मृत्यू ९२२) याने काव्यसौंदर्य व काव्यदोष यांचे वर्गीकरण केले. दहाव्या शतकाच्या अखेरीस रचनातंत्र, अलंकरणप्रक्रिया व भाषासौंदर्य या घटकांच्या आधारे साकल्यात्मक काव्यसमीक्षा रूढ करण्याचे कार्य अबू हिलाल अल्-अस्करी (मृत्यू १००५) याने केले. तत्कालीन समीक्षेचा भर आशयापेक्षा अभिव्यक्तीवर अधिक होता. नंतरच्या काळात, अब्दअल् कहीर अल्-जुर्जानी (मृत्यू १०७८) याने आपल्या तर्कशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय काव्यविवेचनाने आशयाकडे लक्ष देण्याचा प्रयत्न केला. आकृतिवादी समीक्षेच्या प्रभावातून अरबी गद्यरचनेतही काही नवे विशेष रूढ झाले. 'फुसूल' म्हणजे परिच्छेदरचना, 'रसायिल' म्हणजे प्रासंगिक पत्ररचना, 'इन्शा' म्हणजे शासकीय लेखनपद्धती 'सजअ्' म्हणजे यमकप्रचुर नादमधुर गद्यरचना आणि पूर्वोक्त 'मकामात' रचना हे त्यांपैकी काही महत्त्वाचे शैलीप्रकार होत.

भाषाशास्त्र-व्याकरण-कोश :

'कुराणा'मुळेच अरबी भाषाशास्त्रीय लेखनास प्रेरणा मिळाली. भाषाशास्त्रीय लेखनास प्रेरणा मिळाली. भाषाविषयक अभ्यासाचा प्रारंभ झाला. इस्लामपूर्व अरबी काव्याचे लेखन आठव्या शतकात होऊ लागले. भाषाध्ययनास त्याचा व कुराणरचनेचाही फार मोठा उपयोग झाला. अल् खलिल (मृ. ७९१) याने केवळ अरबी छंदशास्त्रच रचले असे नव्हे; तर ध्वनितत्त्वांना अनुसरून अरबी शब्दकोशही तयार केला. त्यावर भारतीय भाषाशास्त्राचा प्रभाव असावा असे दिसते. सीबवैह (मृ. ७९३) या त्याच्या पर्शियन शिष्याने पहिले अरबी व्याकरण रचले. त्याकाळी बसरा व कूफा या ठिकाणी अरबी वैयाकरणांचे दोन विरोधी गट कार्य करीत होते. शब्दकोशरचनेचे काम नंतरच्या काळात इब्न दुरैद जौहरी व इब्न फारिस यांनी केले. इब्न मंजूर (मृ. १३११) याचा 'लिसानुल् अरब' हा शब्दकोश आजही

अनुक्रमणिका

प्रचलित आहे. १९५५–५६ मध्ये अहमद फारिस याने पंधरा खंडांत त्याची नवी आवृत्ती प्रकाशित केली. अल्–फीरोझाबादी (मृ. १४१४) याचा 'अल्–कामूस' हा छोटा शब्दकोश १८ व्या शतकात, मुर्तुदाअल–जाबिदी याने प्रसिद्ध केला. तो आजही वापरात आहे.

विविध विषयांवरील कोशरचनाही या कालखंडात झालेली दिसते. भाषाशास्त्रज्ञ, धर्मशास्त्रज्ञ, 'कुराणा'चे भाष्यकार, सूफी विचारवंत व वैद्यकशास्त्रज्ञ यांवरील चरित्रात्मक कोशांना 'तबकात' असे म्हणतात. अशा कोशलेखनात लोकजीवनाचेही दर्शन घडते. त्यातील शैली कथात्मक असून त्यातून विनोदही आढळतो. चौदाव्या व पंधराव्या शतकांत अधिकारीवर्गाच्या उपयोगासाठी विविध विषयांवरील लहान लहान माहितीपर ग्रंथ निर्माण झाले. अन्–नुवारी (मृ. १३३२) व इब्न फजलुल्लाह (मृ. १३४८) यांची नावे या संदर्भात उल्लेखनीय आहेत. 'सुब्हुल्–अअ्शा' हा अल्–कुलकशंदी (मृ. १४१८) याचा लघु–ज्ञानकोश वैशिष्टयपूर्ण आहे.

चरित्रे व इतिहास :

आरंभीच्या अरबी इतिहासलेखनाची काही वैशिष्टये होती : इस्लामपूर्व काळातील जमातींचा लिखित व अलिखित इतिहास दंतकथांनी भरलेला असे. 'हदीस' म्हणजे इस्लामी स्मृतिशास्त्रांच्या नियमांनुसार इतिहासलेखनात 'इस्नाद' म्हणजे पुराव्यांची गर्दी झालेली दिसे. 'तवारीख' म्हणजे इतिहास, या अरबी कल्पनेमुळे केवळ कालानुक्रमालाच महत्त्व देऊन इतिहासाचे लेखन करण्यात आले. त्यामुळे ऐतिहासिक तत्त्वदृष्टीने इतिहास लिहिण्याकडे दुर्लक्ष झाले. याशिवाय सुरवातीचे इतिहासलेखन मुहंमद पैगंबर व खलीफा यांच्या चरित्रांभोवती घोटाळताना दिसते.

मुहंमद पैगंबराच्या चरित्रकारांत इब्न अकबह (मृ. ७५८), अबू मिखनफ (मृ. ७४८), वाकिदी (मृ. ८२३), अबू उबैदह (मृ. ८२५), अल्–मदायिनी (मृ. ८४०) व इब्न-सअ्द (मृ. ८४५) यांचा समावेश होतो. सर्वोत्कृष्ट व लोकप्रिय चरित्रग्रंथ इब्न इस्हाक् (मृ. ७६७) याचा असून त्यात इस्लामपूर्व अरबस्तानचे वर्णन आढळते. बाराव्या शतकानंतर चरित्रात्मक संकलने आणि चरित्रकोश यांची निर्मिती होऊ लागली. त्यांपैकी इब्न खल्लिकान याचा चरित्रकोश व याकूत याचा 'मुअजमुल्-उदबा' हा विद्वान व्यक्तींचा चरित्रकोश हे उल्लेखनीय आहेत.

इतिहासग्रंथांचे लेखन नवव्या शतकापासून होऊ लागले. अल्–याकूबी (मृ. ८९१), अल्–बलाझुरी (मृ. ८९२), अल्–तबरी (मृ. ९२३) हे महत्त्वाचे इतिहासकार होत. यांपैकी तबरीचा इतिहास विस्तृत असून त्यात ९१४ पर्यंतचा मुस्लिम इतिहास अंतर्भूत होतो. हा इतिहासग्रंथ नंतरच्या काळातील इतिहासकारांचा प्रमुख आधारग्रंथ ठरला. बाराव्या शतकानंतर जे इतिहासकार होऊन गेले, त्यांपैकी अल्–बीरूनी, अबुल फरज, इब्न–खल्दून, अस्–सुयूती व हाजी खलीफा हे विशेष महत्त्वाचे आहेत. यातील इब्न–खल्दून (१३३२–१४०६) याने आपल्या ग्रंथात प्रथमच इतिहासाचे तत्त्वज्ञान मांडण्याचा प्रयत्न केला. ज्ञानकोशाप्रमाणे असणाऱ्या त्याच्या इतिहासग्रंथात इतिहास हा तत्त्वज्ञानाचाच एक अंगभूत घटक झालेला दिसतो. अरबी समाजशास्त्राचाही नकळत पाया घालण्याचे कार्य खल्दूनने केले असे मानण्यात येते.

गझनीच्या महंमदाचा इतिहास लिहिणारा अतबी (अल्–उतबी) सलादुद्दीनचा इतिहास रचणारा इमादुद्दीन अल्–इस्फहानी; तबरीच्या परंपरेतील मिस्कवैह व इब्न अल्–असीर; ईजिप्तचा इतिहासकार अल्–मकरीजी (मृ. १४४२) व तैमूरचे चरित्र लिहिणारा इब्न अरबशाह (१३९२–१४५०) हे याच काळातील उल्लेखनीय इतिहासकार आहेत.

स्थानिक राजघराण्यांची कुलवृत्तेही या काळात लिहिण्यात आली. ऐतिहासिक घटनांची केवळ नोंद व राजप्रशस्ती ही त्यांत आढळून येतात. अब्द–अल्–लतीफ याचा ईजिप्तमधील राजकुलवृत्तांत मात्र त्यास अपवाद आहे. अल् खतीब अल्–बगदादी (मृ. १०७१) याचा बगदादचा इतिहास व इब्न असाकिर (मृ. ११७६) याचा दमास्कसचा इतिहास विस्तृत व व्यासंगपूर्ण आहेत. या काळातील इतिहासलेखनाचा अखेरचा उल्लेखनीय प्रयत्न म्हणजे अल्–मक्करी (मृ. १६३२) याचा मुस्लिम स्पेनचा इतिहास. त्यानंतरच्या काळातील तुर्की सत्तेच्या अमदानीत अरबी इतिहासलेखनाची परंपरा नष्ट झाली.

भूगोल :

मुस्लिम राज्यकर्ते, सरकारी अधिकारी, यात्रिक व प्रवासी यांच्या गरजेतून अरबी भाषेत भूगोलविषयक लेखन निर्माण झाले. आरंभीच्या या प्रकारच्या लेखनावर ग्रीक लेखक टॉलेमी याच्या लेखनाचा प्रभाव आढळतो. इ. स. ७४० मध्ये नदहर या बसरा येथील विद्वानाने भूगोलविषयक पहिला अरबी प्रबंध लिहिला. सुरुवातीचे भौगोलिक लेखन मुख्यतः वर्णनात्मक होते.

त्यात मुस्लिम व्यापाऱ्यांनी लिहून ठेवलेल्या अहवालांचा अंतर्भाव होतो. इब्न खुरदाझबिह या टपाल खात्यातील अधिकाऱ्याने, दळणवळणाचे मार्ग दाखविणारे एक पुस्तक लिहिले. मसूदी यानेही भौगोलिक लेखन केले होते. जेरूसलेमचा अल्–मक्दिसी याने ९८५ मध्ये स्पेनखेरीज बाकी सर्व मुस्लिम देशांचा प्राकृतिक भूगोल लिहिला. शास्त्रीय व गणिती भूगोललेखनाचा प्रवर्तक अल्–बीरूनी हा होय. बाराव्या शतकात मोरोक्कोच्या इद्रीसीने (मृ. ११६५) भूगोल-विषयक उल्लेखनीय लेखन केल्याचे दिसते, इब्न जुबैर (मृ. १२१७) या स्पॅनिश यात्रेकरूने आपल्या प्रवासवर्णनातून ईजिप्त, सिरिया व मक्का यासंबंधी उपयुक्त भौगोलिक माहिती दिलेली आहे. कजवीनी (मृ. १२८३) या पर्शियन लेखकाने आपल्या पुस्तकात पृथ्वीबरोबरच आकाशस्थ ग्रहताऱ्यांचेही वर्णन केलेले आढळते. विश्वरचनेसंबंधी लिहिणारा आणखी एक लेखक दिमिशकी (मृ. १३२७) हा होय. याकूत (१२२९) या सिरियन गुलामाने भौगोलिक कोशरचना केली. सर्वोत्कृष्ट व सर्वांत विस्तृत वर्णनात्मक भूगोल इब्न बतूता (मृ. १३७७) या प्रवाशाने आपल्या प्रवासवर्णनातून दिलेला आहे. इब्न बतूताला अरबांचा प्रातिनिधिक प्रवासी मानले जाते. बोजोग इब्न शाहरयार याने तत्कालीन भारतात केलेल्या प्रवासाचे वर्णन, 'किताबु अजाइबिल हिंद' या पुस्तकात केले आहे.

शास्त्रीय लेखन व तत्त्वज्ञान :

सातव्या शतकापासून पुढील सहाशे वर्षांच्या प्रदीर्घ कालखंडात इस्लाम धर्म व राजसत्ता स्पेन ते पर्शिया अशा विस्तृत प्रदेशावर प्रस्थापित होत गेली. या विस्तारकालात ग्रीक, रोमन व भारतीय ज्ञानविज्ञाने अरबी विद्वानांना परिचित झाली. विद्याव्यासंगाला सर्वतोपरी अनुकूल परिस्थिती होतीच; शिवाय कुराणातही ज्ञानसंपादनाचा आदेश होता. यामुळे अरबी शास्त्रीय ग्रंथलेखनाला मोठी चालना मिळाली.

उमय्या कालखंडात मुख्यतः ग्रीक वैद्यकग्रंथांचे अरबी अनुवाद केलेले आढळतात. त्यात ॲरॉनच्या ग्रीक ग्रंथाचा अनुवाद उल्लेखनीय आहे. ग्रीक ग्रंथांच्या अनुवादाचे कार्य नंतरच्या अरबी वाङ्मयाच्या सुवर्णकालातही चालू राहिले. प्लेटोचे तत्त्वज्ञान, ॲरिस्टॉटलचे तर्कशास्त्र, गेलेन व हिपॉक्राटीझ यांचे वैद्यकग्रंथ व यूक्लिड, आर्किमिडीज आणि टॉलेमी यांचे गणितशास्त्र व खगोलशास्त्र या सर्वांचे भाषांतर करण्यात आले. संस्कृत भाषेतील ग्रंथांच्या आधारे गणित, वैद्यक, खगोलशास्त्र इत्यादी विषयांच्या लेखनाने शास्त्रीय लेखन समृद्ध करण्यात आले. सिरियॅक ग्रंथाधारे कृषिविषयक

अनुक्रमणिका

लेखन व लॅटिन आणि हिब्रू ग्रंथांच्या साहाय्याने कला, शास्त्रीय व तंत्रविषयक लेखन अरबी पंडितांनी केले.

अरबी खगोलशास्त्रीय लेखन पुढे गॅलिलिओसारख्या यूरोपीय संशोधकांना उपयुक्त ठरले. याह्या बिन मन्सूर (८ वे शतक), अल् बीरूनी (११ वे शतक) व उमर खय्याम (मृ. ११२३) हे खगोलशास्त्रज्ञ उल्लेखनीय आहेत. संख्यापद्धती, शून्याची गणिती कल्पना, बीजगणित ह्या बाबतींत अरबी गणितशास्त्रज्ञांचे कार्य महत्त्वाचे ठरले. पदार्थविज्ञान शाखेतील अल् हाजेन व अब्दुल हसन अली यांचे संशोधन मौलिक मानले जाते. यंत्रकलेतही अरबी तंत्रविशारदांनी बरीच प्रगती केल्याचे दमास्कसच्या मशिदीतील घड्याळावरून दिसते. अबू मुसा जाफर अल् कूफी (८ वे शतक) व राझी (९ वे शतक) यांचे रसायनशास्त्रावरील प्रबंध उपलब्ध आहेत. अल्कोहॉल, अॅलेंबिक, अल्कली व एलिक्झिर हे शब्दही अरबीच आहेत. वैद्यकशास्त्रात अर् राझी इब्न सीना किंवा अॅव्हिसेना (९८०–१०३७), अबुल कासिम, अली अब्बास, इब्न जोहर आणि इब्न रुश्द किंवा आव्हेरोइस (११२६–११९८) याचे ग्रंथ केवळ मुस्लिम देशातच नव्हे, तर यूरोपीय देशांतही अधिकृतपणे वापरले जात. त्यातही इब्न सीनाचा वैद्यकीय ज्ञानकोश विशेष महत्त्वाचा मानला जातो. इब्नुल-बैतार याने वनस्पतिशास्त्रावर दोन व औषधी वनस्पतींवर दोन ग्रंथ लिहिले. इब्न वहशियह याने ९०४ मध्ये शेतीसंबंधी एक पुस्तक लिहिले. मौल्यवान खड्यासंबंधीचे एक पुस्तक अबुल अब्बास अत् तिफाशी (मृ. १२५३) याने संपादित केले.

अरबी तत्त्वज्ञानाचा उगम सातव्या शतकातील आध्यात्मिक चिंतनातून झाला. धार्मिक तत्त्वज्ञानाला अथवा धर्मशास्त्राला 'कलाम' अशी व्यापक अरबी संज्ञा आहे. तिचा अर्थ ईश्वरी वाणी असा होतो. अरबी तत्त्वज्ञानाचा विकास धर्ममतांच्या संघर्षातून होत गेला. या प्रकारचा पहिला संघर्ष खारीजी व मूर्जी (मुरजिअह्) या दोन पंथीयांत निर्माण झाला. आठव्या शतकात वासिल बिन अता (६९९–७४८) याने 'मुताझिला' (मुअ्तझिलह) या बुद्धिप्रामाण्यवादी संप्रदायाची स्थापना केली. एक प्रकारच्या भौतिक दृष्टिकोनाचे व मानवी बुद्धीच्या श्रेष्ठत्वाचे या संप्रदायाने समर्थन केले. अल्-अशअरी (८७६– ?) याने सनातन श्रद्धावादी व नवे बुद्धिवादी यांच्या विचारांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. अल्-किंदी (मृ. ८५०), अल्-फाराबी (मृ. ९५०) इब्न सीना (९८०–१०३७), अल्-गझाली (१०५८–११११), इब्न रुश्द

(११२६–११९८) या लेखकांचे तत्त्वज्ञानपर लेखन महत्त्वाचे आहे. इब्न तुफैल (मृ. ११८५) याची 'हैय्य बिन यकजान' ही तात्त्विक कादंबरी प्रसिद्ध आहे.

या कालखंडात 'हदीस' म्हणजे मुस्लिम स्मृतिशास्त्र, कायदा व न्यायदान यासंबंधीचे लेखन आणि 'तफ्सिर' म्हणजे कुराणावरील भाष्यग्रंथ यांचीही निर्मिती झालेली दिसते.

अवनतीचा काळ :

चंगीझखानाचा नातू हुलागू याने १२५८ मध्ये बगदाद जिंकून अब्बासी साम्राज्याचा अंत घडवून आणला. त्यामुळे इस्लामधर्मीय समाजावरील अरबांचे प्रभुत्व नष्ट झाले. अरबी वाङमयातील पूर्वीचे चैतन्य लोप पावले. अनुकरण, संकलन, व बाह्य अलंकरण यांच्या आवर्तात ते गुंतून पडले. पण सहा शतकांच्या या प्रदीर्घ अवनतकालातही काही वैशिष्ट्यपूर्ण अरबी साहित्य निर्माण झाल्याचे दिसते. सफीयुद्दीन अल्-हिल्ली (१२७८–१३५१) हा या कालखंडातील एक श्रेष्ठ कवी असून, त्याचे २९ कसीदे प्रसिद्ध आहेत. इब्नुत तिकतकह (१२६२–?) याने राज्यकर्त्यांना मार्गदर्शक ठरणारा राजकारणविषयक ग्रंथ लिहिला. पौर्वात्य इतिहासलेखनाची त्यावर छाप दिसते. नुवैरी (मृ. १३२२) याच्या ज्ञानकोशात, इतिहास, भूगोल, समाजजीवन, वनस्पती व प्राणी यासंबंधीची उपलब्ध माहिती संकलित केली आहे. या कालखंडातील प्रसिद्ध बंडखोर विचारवंत इब्न तैमीयह (१२६३–१३२८) हा होय. धर्म व कायदा या विषयांवरील त्याचे ४५ ग्रंथ आजही उपलब्ध आहेत. धार्मिक कर्मकांडाचे स्तोम नष्ट करण्याचा त्याने प्रयत्न केला. फीरोझाबादी (१३२९–१४१४) याने रचलेला शब्दकोश महत्त्वाचा आहे. इस्लाम स्मृतिग्रंथावरील अधिकारी भाष्यकार म्हणून गौरविलेला असकलानी (१३७२–१४४०) याच कालखंडात होऊन गेला. त्याचे ३९ ग्रंथ उपलब्ध असून, कवी म्हणूनही त्याची योग्यता मोठी आहे. जलालुद्दीन सुयूती (१४४५–१५०५) ह्या प्रसिद्ध लेखकाने पाचशेहून अधिक ग्रंथ लिहिले. त्यांपैकी कुराणावरील भाष्यग्रंथ व खलीफांचा इतिहास उल्लेखनीय आहेत. आयशा अल्-बाअनिटिआ ही या काळातील प्रसिद्ध कवयित्री होय. सूफी संतचरित्रे व विचारसरणी यांविषयी अश् शारानी (मृ. १५६५) याचा ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. इस्लामी धर्मशास्त्रावरही त्याने लेखन केले आहे. हाजी खलीफा (मृ. १६५८) याने अरबी, फार्सी व तुर्की वाङमयाचा सूचिग्रंथ तयार केला. 'झझल' व 'मुवश्शह' या

अनुक्रमणिका

प्रकारांप्रमाणेच, लोकप्रिय अरबी काव्यात काही नव्या रचनाप्रकारांची भर पडली. ‘दुबायत’, ‘मवालिय्या’, ‘कनवकान’ व ‘हिमाक’ हे त्यांपैकी काही नवे रचनाप्रकार होत. शिरबिनी या कवीने आपल्या ‘हज उल कुहाफ’ या नावाच्या ईजिप्शियन बोलीभाषेतील कवितेत अडाणी शेतकरी व विद्वान पंडित या दोहोंचा उपहास केला आहे. अब्दुल वहाब (मृत्यू १७९२) हा धर्मशुद्धीच्या विचारांचा व चळवळीचा प्रभावी प्रवर्तक होता. त्याच्या विचारसरणीला ‘वहाबवाद’ म्हणतात. सौदी अरेबियात आजही याच पंथाची तत्त्वे अधिकृतपणे पाळण्यात येतात.

आधुनिक कालखंड :

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात, सिरियातील ख्रिस्ती समाजात इटालियन व फ्रेंच प्रभावामुळे सांस्कृतिक जागृतीची मर्यादित चळवळ सुरू झाली. परंतु अरब देशांवर पाश्चात्त्य विचारांचा मोठा परिणाम नेपोलियनच्या स्वाऱ्यांमुळे झाला. १७९८ चे सुमारास ईजिप्तमध्ये मुद्रणकलेचा प्रवेश झाला. हसन अल्-अत्तार (मृत्यू १८३४) या ईजिप्तमधील विद्वानाने यूरोपियन अभ्यासाचे एक केंद्र स्थापन केले. ईजिप्तमधील शेवटच्या राजघराण्याचा संस्थापक मुहंमद अली याने वैद्यकीय व तांत्रिक शाळा उघडल्या व यूरोपीय ग्रंथांच्या भाषांतरांना चालना दिली. सिरियात बितरस अल्-बुस्तानी (१८१९-१८८३) याने पहिली राष्ट्रीय शाळा सुरू केली. लवकरच बैरूत व कैरो येथे विद्यापीठेही स्थापन करण्यात आली. ईजिप्तमधील रिफाअह अत्-तहतावी (१८००-१८७३) हा यूरोपीय ग्रंथांचा पहिला उल्लेखनीय भाषांतरकार होय. १८२८ नंतर ईजिप्तमधील नियतकालिकांनी, साध्या व सुबोध गद्यलेखनास फार मोठी चालना दिली. नव्या दृष्टीने प्राचीन अरबी वाङ्मय प्रकाशित होऊ लागले. १८५० नंतर ग्रंथालयांची स्थापना करण्यात आली. राजकीय व आर्थिक कारणांनी १८७० नंतर सिरियन लेखक व विद्वान अमेरिकेत स्थायिक झाले. त्यांनी अरबी वाङ्मयात मोठे परिवर्तन घडवून आणले. पॅरिस विद्यापीठात ईजिप्तचा विद्वान अल् तंतावी (मृत्यू १८१६) हा अरबी वाङ्मयाचा प्राध्यापक होता. सब्बाग व बकतूर यांनी फ्रेंच ग्रंथांचे अनुवाद प्रसिद्ध केले.

अरबी वाङ्मयाच्या या प्रबोधनकालात नव्याजुन्याचा संघर्ष अटळ होता. या संघर्षातूनच आधुनिक अरबी वाङ्मयाला वाट काढावी लागली. अरब राष्ट्रवादाचा उद्गमही नव्या वाङ्मयनिर्मितीला प्रेरक ठरला. १८८० नंतर आधुनिक अरबी वाङ्मय निर्माण होऊ लागले. तत्पूर्वीच्या प्रबोधनकालात

बुस्तानीबरोबरच अत्-तहतावी, अली मुबारक व अबदुल्ला फिक्री यांचे कार्यही उल्लेखनीय आहे. सैयिद जमालुद्दीन अल् अफगानी याची धर्मसुधारणेची व राजकीय स्वातंत्र्याची चळवळ राजकीय स्वरूपाच्या अरबी लेखनाला व वक्तृत्वशैलीला अत्यंत उपकारक ठरली.

१८६९ मधील सुएझ कालव्याची निर्मिती, अरबी पाशाचे बंड व ब्रिटिश सैन्याचा ईजिप्तमधील वेश (१८८२) या सर्व घटनांचा परिणाम अरबी साहित्यावर झाला. धर्मसुधारणेची चळवळ चालू ठेवणारा मुहंमद अबदुह (मृत्यू १९०५), ऐतिहासिक कादंबरीचा जनक जुर्जी जैदान (१८९१–१९२४) व आधुनिक अरबी गद्याचा एक श्रेष्ठ प्रवर्तक अल्-मनफलूती (१८७६–१९२४) हे या काळातील महत्त्वाचे लेखक होत.

पहिल्या महायुद्धानंतर, ईजिप्त देश अरबी वाङ्मयनिर्मितीचे केंद्र बनला. अहमद लुतफीअस्- सय्यद व एम्. एच्. हहैयकल हे विचारवंत व वृत्तपत्रकार याच वेळी पुढे आले. पाश्चात्त्य समीक्षातत्त्वांचा पुरस्कार, प्राचीन अरबी साहित्याचे संपादन, वाङ्मयीन इतिहासाचे लेखन व अरब राष्ट्रवादाला पोषक ठरणारे वाङ्मय ही नव्या वाङ्मयीन चळवळीची ध्येयधोरणे होती.

काव्य :

आधुनिक अरबी काव्यातील एक प्रवाह प्राचीन काव्यशैलीचे अनुकरण व संस्करण करणाऱ्या कवींच्या कवितांत दिसतो. सिरियातील नसीफ अल्-याझिजी (१८००–१८७१); इराकमधील अल्-फारूकी (१७८९–१८६१), अल्-अखरस (१८०५–१८७३) इब्राहिम अत्-ताबाताबाई (१८३२–१९०१) व नजाफ, ईजिप्तमधील महमुद सली अल्-बरूदी (१८३९–१९०४), इस्माईल साबिरी (१८८४–१९२३), हाफिज इब्राहिम (१८७१–१९३२) व अबदुल मुहसिन काझिमी (१८७०–१९३५) वगैरे कवींची कविता या प्रवाहातील आहे. सर्वस्वी नव्या वळणाची कविता सिरियातील फ्रेंसिस मर्राश (१८३६–१८७३); ईजिप्तमधील अहमद शौकी (१८६८–१९३२); व खलील मतरान (१८७२–१९४९); इराकमधील जमील सिदकी अल्-जहावी (१८६३–१९३६) व मअ्रूफ अल्-रूसफी (१८७३-१९४५); अमेरिकेतील अमीन अर्-रैहानी (१८७६–१९४०), खलील जिब्रान (१८८३–१९३१), मिखाइल नू-आइमा (१८८९–) व इलिया अबू मादी (१८८९–) या कवींनी लिहिली. यापुढील काही प्रसिद्ध कवी म्हणजे ईजिप्तमधील अल्-अक्काद (जन्म १८८९) अल्-मजेनी (जन्म १८९०)

व रामी (जन्म १८९२) हे होत. सिरियातील खलील मर्दन (जन्म १८९५), दामुस व बिजम; ट्युनिशियातील खजनादेर व मोरोक्कोमधील हल्लाल अल्-फसी हे होत.

कादंबरी :

अरबी कादंबरी पाश्चात्य कादंबऱ्यांच्या प्रभावानेच निर्माण झाली. बहुसंख्य अरबी कादंबऱ्या ऐतिहासिक स्वरूपाच्या आहेत. सलीम अल्-बुस्तानी (१८४८–१८८४) जमील अल्-मुदब्बर (१८६२-१९०२) व विशेषतः जुर्जी जैदान (१८९१–१९२४) हे प्रसिद्ध ऐतिहासिक कादंबरीकार होत. सामाजिक कादंबऱ्या प्रथम सईद अल्-बुस्तानी व याकूब सर्राफ (१८५२–१९२७) यांनी लिहिल्या. फरह अंतून (१८७४–१९२२) याने ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्यांबरोबरच मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्याही लिहिल्या. सद्यःकालीन कादंबरीकारांत हुसेन हैकल, तहा हुसेन व तौफीक अल्-हकीम हे विशेष उल्लेखनीय आहेत.

कथा :

कादंबरीपेक्षा अरबी कथा अधिक विकसित व अधिक गुणसंपन्न आहे. पहिला सामाजिक कथालेखक मुवैलही (मृत्यू १९३०) हा होय. मुहंमद तिमूर (१८९२–१९२१) याच्या कथांत समकालीन समाजाचे प्रभावी चित्रण आढळते. त्याचा भाऊ महमूद तिमूर हाही एक प्रसिद्ध कथाकार होता. खलिल जिब्रान याच्या काव्यात्म कथांत तात्त्विक प्रतीकात्मता आढळते. मिखाईल नू-आइमा याच्या कथांतून मनोविश्लेषण दिसून येते. याशिवाय आयिशा तिमूर या कवयित्रीनेही कथालेखन केले आहे. लतीफ अल् मनफलूती (१८७६–१९२४) याच्या कथांत तांत्रिक परिपूर्णता आढळते. शैलीच्या दृष्टीने हाफिझ इब्राहिम या कवीच्या कथा आकर्षक आहेत.

नाटक :

अरबी रंगभूमीची प्राथमिक अवस्था पाश्चात्य वळणाच्या शैक्षणिक संस्थांतील रंगमंचापुरती सीमित होती. विसाव्या शतकात स्वतंत्र अरबी रंगभूमी निर्माण झाली. अरबी कादंबरीप्रमाणे अरबी नाटकेही आरंभी ऐतिहासिक विषयांवरच रचलेली आढळतात. १९२० पर्यंतची नाटके जुन्या वळणाची असून, ग्रीक, इंग्लिश व फ्रेंच नाटकांच्या अनुकरणातून निर्माण झालेली आहेत. शोकात्मिका व सुखात्मिका असे दोन्ही प्रकार त्यात आहेत. इब्राहीम अल्-अहदाब (१८२६–१८९१) या पहिल्या ऐतिहासिक नाटककाराची वीस

नाटके उपलब्ध आहेत. मोल्येरचे अनुकरण करून मारून नक्काश (१८१७–१८५५) याने तीन सुखात्मिका रचल्या. शोकात्मिकांचे लेखन करणारांत खलील अल्-याझिजी (मृ. १८८९) व नजीब हद्दाद (१८९९) हे नाटककार उल्लेखनीय आहेत. उस्मान जलाल (मृत्यू १८९८) याची प्रहसनात्मक नाटके १९१२ पर्यंत लोकप्रिय होती. १९२० नंतर मुहंमद तिमूरच्या नाट्यसमीक्षेमुळे व नाट्येतिहासामुळे अरबी नाट्यसृष्टीत परिवर्तन घडले. तिमूर स्वतःही नाटककार होता. व्यावहारिक भाषेचा उपयोग अनेक नाटकांतून करण्यात आला. मिखाईल नू-आइमा व अंतुम यजबक यांची सामाजिक नाटके प्रसिद्ध आहेत. शौकी याच्या काव्यात्म शोकात्मिका लोकप्रिय ठरल्या. तौफिक अल् हकीम हा वर्तमानकालातील सर्वश्रेष्ठ अरबी नाटककार होय.

समीक्षा :

आधुनिक अरबी समीक्षेतील मोठा घटक वाङ्मयीन इतिहासाचा आहे. जुन्या साहित्याचे संशोधन व संपादन हाही तिचा एक महत्त्वाचा भाग आहे. बुतरूस अल्–बुस्तानी (१८१९–१८८३) याचा वाङ्मयीन ज्ञानकोश अत्यंत प्रसिद्ध आहे. लोईस शेखो (१८५९–१९२८), कसतकी अल्–हमसी (१८५८–१९४१), अहमद अमीन (१८७५–१९३८) व मुहंमद कुर्द अली (१८७६–१९५३) ह्या सर्वांचे वाङ्मयीन इतिहासविषयक व समीक्षात्मक लेखन महत्त्वाचे आहे. जकी मुबारक (मृ. १९५२) हा टीकाकार व सद्यःकालीन समीक्षाक्षेत्रातील डॉ. तहा हुसेन यांचा उल्लेख आवश्यक आहे. अमेरिकेतील प्रिन्स्टन विद्यापीठातील प्राध्यापक फिलिप कुरी हिटी अरबी वाङ्मयावरील एक अधिकारी लेखक मानले जातात.

अलीकडे सर्व अरब राष्ट्रांत अरबी साहित्याचा विस्तार व विकास वेगाने घडून येत आहे.



प्रा. रंगनाथ कौलगुड

बुद्धिबळाचे मानसशास्त्र

लोकप्रियतेच्या लाटेवर

बुद्धिबळाचा खेळ ही प्राचीन भारताने जगाला दिलेली एक देणगीच होय. त्याला आज अदमासे अडीच हजार वर्षे उलटली आहेत. आजपावेतो या भारतीय खेळाचे लोण सर्वत्र पसरले आहे. रशिया आणि इतर साम्यवादी देशात तर त्याला शासकीय आधार मिळालेला आहे. हा खेळ मुळातच बुद्धि-प्रधान असल्यामुळे त्याला प्रथमपासूनच शिष्टमान्यता मिळाली आहे.

एकेकाळी केवळ वेळ घालविण्याचे साधन म्हणून गणलेला हा खेळ, आज लोकप्रियतेच्या अगदी शिगेला पोचलेला आहे. त्याचे कारण म्हणजे अलीकडे बॉबी फिशर आणि बोरिस स्पास्की या बुद्धिबळपटूंमध्ये जागतिक विजेतेपदासाठी झालेली स्पर्धा. तिचा गवगवा साऱ्या जगात झाला. वर्तमानपत्रे, नभोवाणी, चित्रवाणी, चित्रपट या सर्व माध्यमांनी लोकांना या रोमहर्षक स्पर्धेची हकीगत कळविली, दाखविली. म्हणूनच पट आणि बुद्धिबळाची पुस्तके विकत घेण्यासाठी खेळसामान विकणाऱ्या दुकानात हौशी लोकांची नुसती रीघ लागलेली आहे. जणु काय सर्वत्र बुद्धिबळाची साथच पसरली आहे !

बॉबी फिशर तर क्रीडाप्रेमिकांचा लाडका खेळाडू झाला आहे. त्याचे नाव सर्वतोमुखी झाले आहे. त्याने आपल्या प्रतिभेने स्पास्कीला कोणत्याक्षणी, कोणत्या पेचात घातले हे बुद्धिबळतज्ज्ञच जाणू शकतो. त्यालाच त्याचे कौतुक. इतरांना त्याच्या विक्षिप्त वागण्याचेच कौतुक वाटेल !

एक भयंकर नाद

हा खेळ न खेळणाऱ्याला त्यात विशेष स्वारस्य वाटत नाही. परंतु सतत खेळणारा त्यात इतका गुंगून जातो की, त्याला इतर व्यवहार कंटाळवाणे वाटू लागतात. अशा नादिष्टांच्या अनेक आख्यायिका आहेत. त्याची थोडीशी झलक कोल्हटकर यांचे 'सुदाम्याचे पोहे' वाचताना आणि व्ही. शांतारामांचा 'शेजारी' पाहताना मिळते. काहीही म्हटले तरी एवढे मात्र खरे की हा खेळ

अनुक्रमणिका

सतत बुद्धीला आव्हान देणारा आहे. प्रत्येक खेळीमध्ये विलक्षण गुंतागुंतीची चाल–प्रतिचाल असते. हाच या खेळाचा लोभस गुण. खेळाडूंच्या दर्जामध्येही भरपूर वैविध्य सापडते. म्हणूनच असे म्हटले जाते की, 'बुद्धिबळ हा एक समुद्र आहे. त्यात मुंगीही पोहते; हत्तीही पोहतो.'

एक बौद्धिक सामना

बुद्धिबळ खेळणे अवघड आहे. परंतु हेच काही त्याचे एकमेव आकर्षण नव्हे. 'इमान्युल लास्कर' हा माजी विश्व-विजेता म्हणतो की "बुद्धिबळ हे एक बौद्धिक युद्ध आहे. त्यात शाब्दिक कसरतीना मज्जाव आहे. ते एक शास्त्र आहे. कारण खेळाचा आरंभ, मध्य आणि शेवट कसा करावयाचा यासंबंधी नेहमीच अनुमाने केली जातात, प्रयोग केले जातात आणि पडताळे घेतले जातात. ती एक कला आहे. कारण त्यात खेळाडूचा शैलीदारपणा दिसून येतो. त्यामुळे इतरांना सौंदर्याचा सुखद अनुभव येतो. काही थोर कलावंतांनी बुद्धिबळाचे माध्यम वापरून आपल्या मुक्त कल्पना–स्वप्नांना चिरंजीव करून ठेवलेले आहे.

बुद्धिबळाचे कोडे

कोणत्याही खेळात खेळाडूजवळ जिंकण्याची ईर्षा असावी लागते. काहींना स्वभावतःच तिचा तिटकारा असतो. उदाहरणार्थ डॉ. आइन्स्टाईन. हा थोर शास्त्रज्ञ म्हणतो की "या खेळात जी जीवघेणी स्पर्धा आहे तिचा मला मनस्वी तिटकारा आहे."

परंतु खेळणे हा बुद्धिबळाचा केवळ एक भाग झाला. बुद्धिबळाची कोडी सोडविणे हा दुसरा भाग. त्याला पटही लागत नाही. प्रतिस्पर्धी खेळाडूही लागत नाही. तो एक निरुपद्रवी छंद आहे. त्यात स्पर्धेची भावना नसतेच, त्याचा हेतू फक्त बौद्धिक आनंद मिळविण्याचा, तर्कशक्तीची कसोटी घेण्याचा, विश्लेषणात्मक बुद्धीला सराव देण्याचा, तिला धार आणण्याचा, त्यामध्ये वापरल्या जाणाऱ्या तंत्रामध्ये आणि कौशल्यामध्ये सतत नवेपणा असतो. कोड्यांचे सामने प्रत्यक्ष समोरासमोर बसून खेळता येतात; तसेच ते वर्तमानपत्रांतून, नभोवाणीतून आणि चित्रवाणीतून खेळता येतात. म्हणूनच त्यांना स्थान-कालांचे बंधन नसते. शिवाय कोडी सोडवायच्या पद्धतींचा अवलंब करून इतर मानवी समस्या सोडविण्याचा प्रयत्न केला जातो.

विचारपद्धती

कोणताही खेळ खेळताना खेळाडूच्या मनात काय चाललेले असते ? या प्रश्नाचे उत्तर मिळावे अशी उत्कंठा प्रत्येकाला असते. म्हणूनच सर्वसाधारण

प्रेक्षक उत्तम खेळाडूला गाठून त्याला वारंवार एकच विचारतो, “ कायहो ! तुम्हाला पुढच्या किती चाली दिसतात ? ” यावर “ फक्त एक किंवा दोन ” असे झेक खेळाडू ‘ रिचर्ड रेटी ’ उद्‌गारला. या त्रोटक उत्तरावरून त्याचा रागच दिसतो. याचे कारण म्हणजे मुळात प्रश्नच निरर्थक आहे. अर्थात चाल योजताना सूक्ष्म विश्लेषण करावे लागतेच. तोच तर या खेळाचा प्राण. परंतु विश्लेषण असे मोघमपणे म्हणून चालत नाही. विश्लेषण कशाचे हे आधी ठरविले पाहिजे. म्हणून प्रश्नच विचारायचा झाला तर “ खेळामध्ये कमीत कमी किती एकाग्रता वापरू शकता ? ” हा किंवा अशाच प्रकारचा दुसरा प्रश्न विचारणे सयुक्तिक दिसते.

गणकयंत्रे बुद्धिबळे खेळतात

गणकयंत्र म्हणजे यांत्रिक मेंदू. काही गणकयंत्रशास्त्रज्ञांनी या यंत्राकरवी बुद्धिबळाचे डाव खेळविले आहेत. त्यांचा अनुभव वर उल्लेख केलेल्या प्रश्नावर काही प्रकाश टाकू शकेल. या यंत्राला मोघमपणे पुढच्या खेळी शोधायला सांगितले तर ते बिचारे यंत्रही भांबावून जाईल ! कारण हिशेब सांगतो की नुसत्या पुढील चार चाली घेतल्या तरी त्या १९७२९९ निरनिराळ्या पद्धतींनी करता येतील. त्यासाठी सोंगट्यांना एकूण ७२००० वेळा घरे बदलावी लागतील. एका तज्ञाने असे सांगितले आहे की बुद्धिबळाचे एकूण २५×१०^{११५} (पंचवीस नंतर ११५ पूज्ये) डाव संभवनीय आहेत. या अफाट संख्येपुढे खगोलशास्त्रीय संख्यादेखील अगदी खुज्या ठराव्यात !

म्हणून चालींची संख्या आटोक्यात आणण्यासाठी यंत्राला काही निश्चित सूचना द्याव्या लागतात. उदाहरणार्थ, ‘ पटाचा मध्यभाग नियंत्रणाखाली ठेव ’ किंवा ‘ पुढे सरलेल्या प्याद्याला हत्तीचे बळ दे ’ या किंवा अशाच दुसऱ्या सूचनांमुळे संभाव्य चालींची संख्या मर्यादित ठेवता येते.

गणकयंत्रावर बुद्धिबळाचा डाव मांडायचा ह्या कल्पनेचा जनक क्लॉड शॉनन. त्याने १९४९ मध्ये प्रथम ती मांडली. १९५० मध्ये टर्युरिंग, स्टँन वगैरे तज्ञांनी तिला प्रत्यक्ष कार्यक्रमाचे रुप दिले. न्यूवेल, शॉ आणि सायमन् यांनी अशा कार्यक्रमांचा चांगला पाठपुरावा केला.

या सर्व कार्यक्रमातून एक गोष्ट स्पष्टपणे दिसली. ती म्हणजे गणकयंत्रांचा खेळ अगदी सामान्य दर्जाचा होता. एखाद्या मास्टर खेळाडूमध्ये जे वैशिष्टच दिसते ते या यंत्रामध्ये मुळीच दिसले नाही. तात्पर्य, हा यांत्रिक मेंदू

तरबेज खेळाडूच्या मेंदूप्रमाणे कार्यकुशल नाही; म्हणजे या गणकयंत्रात कुठेतरी काहीतरी कमी आहे !

विचारपद्धतीची बैठक

यावाबतीत बुद्धिबळपटु 'रिचर्ड रेटी' आणि सिद्धान्तिक अभ्यासक 'ल्युडेक पाचमन' यांनी एकमताने असा निर्वाळा दिला की बुद्धिबळात वापरली जाणारी विचारपद्धती तर्कशास्त्रीय नसते. तर ती आन्वीक्षिकी किंवा नैयायिक (Dialectic) असते. म्हणून कोणत्याही यंत्राला मग ते कितीही अत्याधुनिक असो– तिची बरोबरी करता यावयाची नाही.

'टिकोमिरोव्ह' आणि 'पॉञ्न्यांकया' या दोन मानसशास्त्रज्ञांनी १९६६ मध्ये निराळा पण जरा सौम्य सिद्धान्त मांडला. त्यांच्या मते खेळाडूने चाल शोधणे आणि इतर दुसरे काही शोधणे यांमध्ये दोन भिन्न प्रकारची वैचारिक पद्धत वापरली जाते. शिवाय ही भिन्नता मूलभूत असते. या सिद्धान्ताला बळकटी आणण्यासाठी त्या दोघांनी बरेच संशोधन केले आहे. एका प्रयोगात त्यांनी खेळाडूंच्या डोळ्यांच्या हालचालींचे निरीक्षण केले. या बाबतीत त्यांना 'रिटे' खेरीज 'अड्रियन डी ग्रूट' या मानसशास्त्रज्ञाचीही बरीच मदत झाली.

ग्रूटने तर स्वतःचा एक अनुभव सांगितला आहे. एकदा तो ॲम्स्टरडॅम मध्ये असताना त्याने चेसक्लबवरून सहज चक्कर मारली. त्यावेळी त्याला क्लबमध्ये दोन व्यक्ती दिसल्या. त्यांना पाहून तो एकदम उद्‌गारला " हे दोघे उत्तम बुद्धिबळपटु दिसतात. " नंतर त्याने चौकशी केली तेव्हा त्याचा अंदाज अगदी अचूक ठरला. तेव्हा इथे प्रश्न असा की केवळ एका दृष्टिक्षेपात ग्रूट तो निर्णय कसा घेऊ शकला ? त्याचे उत्तर असे की त्याची ही जलद विचारपूर्ती तर्कशास्त्राला अनुसरून नव्हती. ते ज्ञान त्याला वेगळ्या द्रुतगती पद्धतीने झाले. यांत्रिक मेंदूचा खेळ आणि तरबेज खेळाडूचा खेळ या दोन्हीमध्ये हाच फरक. असा फरक दोन खेळाडूतही दिसतो. उदाहरणार्थ एखादा गुंतागुंतीचा डाव असेल तर मास्टरखेळाडू आणि सामान्य खेळाडू यांच्यात फार मोठी तफावत दिसेल. परंतु डाव अगदी साधा असल्यास दोघामध्ये फारसा फरक दिसत नाही. तात्पर्य, उत्तम खेळाडूस कोणत्यावेळी कोणते सोंगटे कोणत्या घरात हलवावे याचे ज्ञान जलदगतीने होते. एका विशिष्ट पद्धतीने होते. हे लक्षात धरून सायमन् आणि बॅरनफील्ड यांनी १९६९ मध्ये डोळ्यांच्या हालचालींची दखल घेणारा गणकयंत्र कार्यक्रम रचला. असा कार्यक्रम चालविणारे गणकयंत्र म्हणजे गणकयंत्रांचा एक उत्क्रांत अवतार असे समजण्यास हरकत नाही.

मानसशास्त्र आणि बुद्धिबळे

प्रायोगिक मानसशास्त्रात माकडे आणि इतर प्राणी वापरले जातात. त्यात माकडाच्या उत्सुकतेला आव्हान केलेले असते. त्या उत्सुकतेचा पाठपुरावा केल्यास त्या माकडाला त्याचे भक्ष्य सापडते आणि त्याची भूक भागते. परंतु बुद्धिबळपटूचे मन या खेळात अडकते. परंतु शेवटी त्याला काय मिळते ?

पॉल मर्फीचे उदाहरण घ्या ना. तो एक प्रतिभावंत पटु होता. परंतु अवध्या २२ वर्षाच्या आतच त्याची क्रीडा–कारकीर्द संपुष्टात आली आणि शेवटी तो आजारी पडून मेला. 'अर्नेस्ट जोन्स' या मानसशास्त्रज्ञाने त्या मर्फीचा इतिहास तपासला. जोन्स म्हणतो की मर्फीच्या आजाराचे कारण खुद्द स्टॉनटन हा खेळाडू होता. त्याने मर्फीला आपला मुलगा मानले आणि म्हणूनच तो मर्फीशी कधीही खेळला नाही. याचाच अर्थ असा की त्याने मर्फीला मोठा होऊ दिले नाही. हाच मर्फीला जडलेला मानसिक रोग.

बुद्धिबळे आणि मानसिक रोग यांच्यात संबंध आहे का? या प्रश्नाला 'होय' आणि 'नाही' अशी दोन्ही उत्तरे आहेत. उदाहरणार्थ, स्टैमट्झ, निम्झोविच, रुबिस्टैन यांना मधून मधून निराशा पछाडायची. उलट 'लास्कर' आणि टार्टाकोव्हर' यांचे मानसिक आरोग्य हेवा करण्याइतके उत्तम होते.

एक जर्मन संशोधक आपल्या संशोधनाबद्दल वारंवार अगदी निराश होत असे. अशावेळी तो शेजारी आपल्या मित्राकडे जाऊन एक दोन बुद्धिबळाचे डाव खेळायचा. त्यामुळे त्याला तरतरीत वाटायचे. तात्पर्य, एका बौद्धिक क्रियेचा कंटाळा घालविण्यासाठी दुसऱ्या एखाद्या अगदी भिन्न बौद्धिक क्रियेत मन गुंतवले पाहिजे.

परंतु गंमत अशी की आजही मनाची लक्षणे, त्याचे चलन याबाबतीत आपल्याला अगदी तुटपुंजी ज्ञान आहे. म्हणूनच एक पटु आणि दुसरा पटु यांच्यामधील मानसिक भेद कोणता हे स्पष्टपणे सांगता येत नाही.

एक समजूत अशी की, ज्याला आयुष्यात जे प्रत्यक्ष मिळवता आले नाही, ते तो खेळाडू खेळामध्ये मिळवू पाहतो. उदाहरणार्थ एरवी पोचट असणारा, खेळात भलतीच धडाडी दाखवितो. म्हणजेच खेळाडूची खेळातील शैली त्याच्या जीवनशैलीच्या अगदी विरुद्ध असते. हे प्रमेय अगदी मोहक वाटते; परंतु सर्व काही असेच असते असे म्हणता येत नाही. विरुद्ध प्रमेयही' इतक्याच जोरदारपणे मांडता येईल.

ग्रूटच्या मते उत्तम खेळाडू संधिसाधू असावा. त्या मानाने तो कमी सांप्रदायी असला तरी चालेल. वेळप्रसंगी धोरण बदलण्याचे, संपूर्णपणे टाकून देण्याची त्याची तयारी हवी. जोखीम उचलण्याची त्याने सवय लावून घेतली पाहिजे. अर्थात, ग्रूटचा हा सल्ला तर्काने दिला आहे. त्याला प्रायोगिक समर्थन प्राप्त झालेले नाही. परंतु तशी धडपड चालू आहे. एका प्रयोगात तर बुद्धि-बळपटूच्या विशेष बौद्धिक सामर्थ्याचा इतरत्र उपयोग कसा करता येईल याची चाचणी घेतली जात आहे.

बुद्धिबळे हा केवळ मर्दानी खेळ नाही. एक स्त्रीपटू म्हणते की "खेळातील प्रत्येक चाल हा एक सृजनशील अनुभव असतो. त्यात 'असे केले की तसे करायचे' असा संकेत नसतो." या सृजनशक्तीमुळेच खेळाडूंचे वागणे इतर कलावंतांप्रमाणे जरा विक्षिप्त वाटते. प्रतिस्पर्ध्याचा प्रमाद सहज लक्षात येतो. परंतु आपल्या हातूनही असा प्रमाद घडण्याचा संभव असतो; हे ज्या खेळाडूंना उमगले आहे ते साहजिकच एकमेकांना संभाळून घेतात.



अनुक्रमणिका





श्री. आनंद ना. कुंभार

यादव रामचंद्रदेव यांचा कोरवली येथील शके १२२५ चा

मराठी शिलालेख

उपलब्धि

हा लेख कोरवली (जिल्हा–सोलापूर ता. मोहोळ.) येथे थोड्या दिवसापूर्वी मिळाला आहे. गावालगत दक्षिणेस पांढऱ्या मातीची एक छोटीशी टेकडी होती. तेथून गावातील लोक घर सारविण्यासाठी नेहमी माती नेत असत. असेच एकदा माती नेल्यानंतर केव्हा तरी ही शिला उघड्यावर पडली असावी. तेथूनच जवळ असलेल्या नरसिंह देवळाबाहेर दक्षिणी बाजूच्या भिंतीलगत गावातील लोकांनी आणून ठेवला आहे. पारंपरिक माहितीप्रमाणे पांढऱ्या मातीच्या लहानशा टेकडीजवळ नरसिंहाचे एक जुने देऊन होते. देऊळ पडल्यानंतर पूर्वीच्या गावकऱ्यांनी सध्याचे घरवजा देऊळ– ज्या ठिकाणी सध्या शिलालेख ठेवला आहे– बांधले आणि त्यात जुन्या देवळातील काही भग्न मूर्ती आणून ठेवल्या आहेत. आता त्यातील मूर्तीवर पाणी आणि फुले केव्हा पडतात ते फक्त त्या एका देवालाच माहीत. त्या देवळाच्या आजूबाजूची घाण पाहिल्यास क्षणभरही तेथे बसावेसे वाटत नाही. गांवात आणखीही एक दोन प्राचीन देवळे आहेत. त्याचा ह्या लेखाशी काही संबंध नाही पण एक दोन ओळी त्या संबंधी लिहिल्यास अस्थानी होणार नाही. एक देऊळ गांवाबाहेर पश्चिमेस आहे. फक्त ह्या ठिकाणी एक प्राचीन मंदीर होते असे तेथील अवशेषावरून वाटते. नंदी तेवढा अद्यापी एकनिष्ठेने हजर आहे. पूजाअर्चा काही नाही. दुसरे देऊळ गावाच्या मध्यभागी आहे. तेही आता जवळ जवळ निकालात निघाले आहे. तेथील उल्लेखनीय गोष्ट म्हणजे गर्भगृहाच्या चौकटीची आणि त्याच्या आजूबाजूची नक्षी अप्रतिम आहे. माझ्या पहाण्यात इतके सौंदर्ययुक्त नक्षीकाम असलेला दरवाजा ह्या भागात तरी हाच आहे त्या देवळात दुसरे एक सुटे शिवलिंग आहे. ते बहुधा दुसऱ्या एखाद्या देवळांतून आणून ठेवले असावे.

त्याचा विशेष हा की त्याला दत्तात्रेय ह्या नांवाने ओळखतात. कारण शिवलिंगाच्या पिंडीजवळच दोन मुखवटे बाहेर आलेले आहेत. अर्थात त्या अंगच्याच आहेत. दोन्ही मुखवटे झिजून गेले आहेत त्यामुळे डोळे, कान, तोंड काही स्पष्ट दिसत नाहीत. एवढे विषयांतर करण्याचे कारण असे की – श्री. रा. चिं. ढेरे कृत-‘ दत्तसंप्रदायाचा इतिहास ’ ह्या ग्रंथांत अशा प्रकारच्या मूर्ती अथवा शिवलिंगाची माहिती नाही. म्हणून हे शिवलिंग-दत्तात्रेय-महत्त्वाचे वाटते. ह्या गावात निम्याहून अधिक शिवभक्त लिंगायतांची वस्ती आहे. परंतू अत्यंत लाजिरवाणी गोष्ट ही की सदर पडीक प्राचीन मंदिराच्या भिंतीवर आसपासचे लोक शेण्या लावतात. असे असते एक एका देवाच्या मंदिराच्या नशिबी. त्याला माणूस काय करणार बरे, असो. इतर गावातील प्राचीन मंदिरांची व देवांची अवस्था आणि व्यथा त्याहून वेगळी नसावी.

ह्या गावावरून पुढील गावी मी कामानिमित्त चाललो असता सदर लेख माझ्या दृष्टीस पडला. लेखावलोकन केल्यानंतर ते मराठीत असल्याचे समजले. तेव्हा मला स्वतःला फार आनंद झाला. कारण आपल्या मराठीभाषेत प्राचीन कोरीव लेख फार कमी आहेत. त्यात ह्यामुळे आणखीन एकाची भर पडली. हा लेख पहिल्यानेच प्रकाशित होत असल्याकारणाने कोठेही त्याचा उल्लेख नसावा व नाही.

वर्णन–

उपलब्ध शिलेची संपूर्ण लांबी २′–४″, रुंदी वर १′–५″ मध्यभागी १′–३″ आणि खाली १′ (असावा) आहे. जाडी साधारणपणे ८″ आहे. लेखाची रुंदी कमी जास्त आहे. कारण शिलेचा डावीकडील भाग तिरकसपणे खालीपर्यंत फुटून निघाला आहे. आणि त्यातच लेखयुक्त शिलेचा अगदी खालील भाग फुटून नष्ट झाला आहे. त्यामुळे पुढील ओळींना आपण मुकलो आहोत. लेखाची शिला नैसर्गिक रीत्या साफ आहे. म्हणजे फारशी खडबडीत नाही किंवा अगदी गुळगुळीतही नाही. संपूर्ण लेखापैकी सध्या आठ ओळीच अवशिष्ट आहेत. पण दुर्दैवाने त्याही काही ठिकाणी पूर्ण नाहीत. शिलेवरील उपलब्ध लेखाची जास्तीत जास्त उंची ११″ इंच आहे. प्रत्येक ओळीत १५–१६ अशी अक्षरें आहेत. अक्षरे पूर्ण एक इंच उंचीची आहेत. अक्षरे व्यवस्थित खोदली आहेत. लेखाचा वरील भाग १′–५″ इंचाची आहे. त्यात डाव्या बाजूस वाकडा पाय करून श्रीकृष्ण वेणू वाजवीत उभा आहे. त्याच्या डोक्याकडील डाव्या बाजूस सूर्य आहे. आत उजवी कडील उर्वरित भागांत

वरच्या बाजूस शिवलिंग व त्याच्या वरील उजवीकडे चंद्र आहे. शिवलिंगाच्या खालील भागांत धेनू आहे आणि ती श्रीकृष्णाकडे पहात आहे. कृष्णाचे पाय व धेनू यांच्यामध्ये कटचार आहे. आणि कृष्णाच्या शरीराचा वरील भाग व शिवलिंग ह्यांच्या दरम्यांन एक प्रकारचा उभा दंड आहे त्याच्या डाव्या बाजूस एक वर्तुळ आहे त्यात पांच टिंबे आहेत. माझ्या मते हा ध्वज असावा.

अक्षरवाटिका

लेख देवनागरी लिपीत आहे. आणि अक्षरांचे वळण १२।१३ व्या शतकांतील इतर लेखाप्रमाणे आहे. विशेषतः य, छ, ज, भ, र, श, आणि ष ह्या अक्षरांत प्राचीनत्व स्पष्ट आहे.

लेखन पद्धति व विशेष

लेखनपद्धतीचा विचार करता इतर प्राचीन लेखाप्रमाणे ह्यातही दोष आहेतच. उदा:– सोभीकत–शुभकृत– ओळ १, संवछर–१ संवत्सर– १, शुद्दे–शुद्ध – २ वगैरे. मोडी लिपि लिहिताना आपण ज्याप्रमाणे संपूर्ण सलग शिरोरेषांचा उपयोग करतो. त्याप्रमाणे हा लेख सुद्धा अक्षरे कोरण्यापूर्वी पूर्ण शिरोरेषा कोरून घेतल्या आहेत. नंतर शब्द न तोडता अक्षरे कोरली आहेत. ह्या पद्धतीचा अवलंब करणारा उपलब्ध प्राचीन मराठी कोरीव लेखात हा पहिलाच लेख ठरतो. दुसरा शके १२८९ चा नागाव शिलालेख होय. (पहा. प्राचीन मराठी कोरीव लेख– डॉ. शं. गो. तुळपुळे पुणे विद्यापीठ १९६३ -- क्र. ५५ प्रतिभा पृष्ठ ६४.)

भाषा

हा त्रुटित लेख मराठी भाषेत आहे– अर्थात तेव्हाच्या पद्धतीप्रमाणे जरूर त्याठिकाणी संस्कृत रूपे आढळतातच. त्यामुळे लेखाचे स्वरूप भाषिकदृष्ट्या बदलत नाही.

कालनिश्चिती

प्रस्तुत लेखात कालविषयक उल्लेख पहिल्या दोन ओळीत केला असून तो पुढीलप्रमाणे आहे. ' श्री सकु १२२५ सोभीकृत संवछ(र) (भा)द्रपद ३० शुद्दे ' ह्यातील मास, तिथी, व पक्ष जुळतात किंवा नाही ते ताडून पाहाण्यास मजजवळ साधने नाहीत. फक्त शक आणि संवत्सर ह्यांचा मेळ बसतो किंवा नाही हे मी श्री. ग. ह. खरे ह्यांच्या 'संशोधकाचामित्र' ह्या ग्रंथावरून

पाहिले. (पृ. ९५) तो बरोबर जुळतो. फरक एवढाच कि शुमकृत हा संवत्सर गतशकाचा आहे. वरील काळ लेखात उल्लेखिलेल्या रामचंद्रदेव यादवांच्या राजवटीस जुळता आहे. इंग्रजी कालगणनापद्धतीप्रमाणे ह्या लेखाचा काळ इसवी सन १३०३ असा येतो.

आशय व चर्चा

लेखाच्या अवशिष्ट भागावरून लेखाचा नक्की आशय काढणे कठीण आहे. तथापि त्यातील काही शब्दावरूत हा एकादा दानलेख असावा असे वाटते. जे दान दिले आहे तो शेतकरमुक्त असावा असे सूचित होते.

काही प्रश्न आणि लेखाच्या ठश्याबद्दल खुलासा

ह्या लेखाच्या उपलब्धीमुळे माझ्या मनात काही प्रश्न निर्माण झाले आहेत. आतापर्यंत उपलब्ध झालेल्या मराठी अथवा अर्ध-मराठी लेखांच्या भागात श्री कृष्णाचे खोदलेले चित्र मिळाले नाही; तर ह्या लेखात कृष्णाचे चित्र खोदण्याचा उद्देश काय असावा. लेखाच्या पाचव्या ओळीत एक बिरुद आले आहे. ' माहाप्रभु ' राजपरिवारातील अधिकाऱ्यांत ह्या विषयाचे नेमके स्थान कोणते ? त्याचे महत्त्व काय ? कारण आतापर्यंत उपलब्ध मराठी लेखात हे बिरुद प्रथमच दर्शन देत आहे.

सदरील लेखाचा ठसा घेण्याचा मी प्रयत्न केला. लवकरच माझ्या निदर्शनास आले की, ही कला हस्तकौशल्याशिवाय साध्य नाही. म्हणून मी त्याचा नाद सोडून दिला. व माझे पूर्ण निःशंक समाधान होईपर्यंत त्यासमोर बसून उपलब्ध असलेला लेख काळजीपूर्वक ऱ्हस्वदीर्घांसह लिहून घेतला आहे. हा लेख संपादित करताना मला डॉ. शं. गो. तुळपुळे ह्यांचा ' प्राचीन मराठी कोरीव लेख ' १९६३ व श्री. ग. ह. खरे यांचा ' संशोधकांचा मित्र ' १९५१ ह्या दोन ग्रंथाचा उपयोग झाला. नवोदित आणि हौशी संशोधकांना वरील दोन्ही ग्रंथ दीपस्तंभाप्रमाणे वाटल्यास नवल नाही. मी वरील दोन्ही विद्वान-द्वयाचा मनःपूर्वक आभारी आहे.

पाठ[१]

(१) *(स्व) स्ति श्री सकु ।† १२२५ सोभीकृत[२] संवछ(र)
(२) *(भा) द्रपद ३०[३] शुद्दे श्रीमत प्रौढप्रता (प)*
(३) *(च) क्रवर्ति श्री रामचंद्रदेव विज
(४) *(यराज्यो) दै तत्पादपद्मोपजीवी

(५) *(×××) ो चा माहाप्रभु [४]माद्रदे (व)*
(६) *(×××××) दीप ऋहष -----[५]
(७) *(×××××××) कामतु मला धर ठ
(८) *(×××××××××××) मान्यमुष[६].

१) वरील पाठ शिलालेखावरूनच काळजीपूर्वक वाचून दिला आहे. मूळ लेखात शब्द जोडून आहेत. येथे वेगळे दिले आहेत.

* शिला ह्या ठिकाणी फुटून नष्ट झाली आहे; व काही ठिकाणी टवके उडाले आहेत. म्हणून ज्याठिकाणी शक्य आहे त्या ठिकाणी संभावित शब्द वा अक्षरे दिली आहेत.

† ⟶ उघड आहे की हा विरामदंड निरर्थक आहे.

२) शुभकृत.

३) प्राचीन लेखांमध्ये १५ पुढे तिथीचे आकडे येतात काय? लेखात हा आकडा अगदी स्पष्ट आहे.

४) माझे वाचन ह्याठिकाणी किंचित संदिग्ध आहे.

५) ह्या ठिकाणची अक्षरे अस्पष्ट आहेत, प्रयत्नाने वाचता येणे शक्य आहे.

६) ह्या पुढील लेख उपलब्ध नाही. म्हणजे शिळा फुटून नष्ट झाली आहे.



अनुक्रमणिका

ग्रंथ-परिचय –

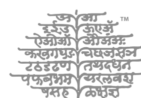
मराठवाडा संशोधन-मंडळ वार्षिक १९७४

संपादक : पं. सु. ग. जोशी, राधाकृष्ण रामचंद्र प्रकाशन, महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति मंडळ पुरस्कृत, पाने १० + ३२८, किंमत २० रु.

मराठवाड्यातील शिरूरताजबंद, (ता. अहमदपूर, जि. उस्मानाबाद) येथील मराठवाडा संशोधन मंडळाच्या वतीने प्रस्तुत वार्षिक ग्रंथ निघाला आहे. संपादक पं. सु. ग. जोशी यांनी महाराष्ट्रातील अनेक जुन्या-नव्या संशोधक विचारवंत लेखकांचे लेखसाहाय्य मिळवून हा अत्यंत भरदार व दर्जेदार ग्रंथ सादर केला आहे. या ग्रंथात एकंदर २३ लेख असून त्यांचे स्थूलमानाने वर्गीकरण असे करता येईल : (i) मराठवाड्यातील इतिहासप्रसिद्ध स्थळे व काही थोर व्यक्ती यांच्यासंबंधी ८ लेख. (ii) जुन्या इतिहासातील इतर स्थलसंबद्ध व व्यक्तिविशेषसंबद्ध ३ लेख. (iii) वैदिक वाङ्मयासंबंधी २ लेख. (iv) महाभारत–रामायणातील विषयासंबंधी ४ लेख. (v) भाषिक व कोशविषयक २ लेख. (vi) व्याकरणविषयक २ लेख. (vii) ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान १. (viii) राज्यशास्त्रविषयक १ = २३.

प्रस्तुत मराठवाडा संशोधन मंडळाच्या वार्षिकात मराठवाड्याच्या जुन्या इतिहासासंबंधी लेख आठ म्हणजे १/३ पेक्षा जास्ती असावे हे औचित्याला धरूनच आहे. सातवाहन राजांची राजधानी प्रतिष्ठान (पैठण) येथे होती. म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी यांनी 'सातवाहनांची पुराणांतील वंशावळ' या लेखात (पृष्ठे १–६) पुराणातील सातवाहन राजांची वंशावळ तपासली असून, 'तिच्यात अनेक अपपाठ घुसले आहेत, त्यांची चिकित्सा करून मगच तारतम्याने तिचा उपयोग केला पाहिजे' असा निष्कर्ष काढला आहे.– न. शे. पोहनारकर यांनी 'दौलताबाद किल्ल्यातील दोन जुने अवशेष' (पृ. ७–१४) या लेखात, उपलब्ध झालेल्या दोन पत्रांच्या साहाय्याने, दौलताबाद किल्ल्याच्या परिसरात एक हेमाडपंती गणेश मंदिर व जगदेव राजे माणसिंग यांच्या तीर्थरूपांची समाधि या ज्या दोन वास्तू पडझडीच्या अवस्थेत दिसून येतात,

अनुक्रमणिका





त्यांची माहिती दिली असून, गणेशमंदिर सुमारे दोनशे वर्षापूर्वीचे व समाधि
शंभर वर्षापूर्वीची आहे असे दाखविले आहे. -- वि. अ. कानोले यांनी उत्तर-
चालुक्य राजांच्या नांदेड जिल्ह्यात सांपडलेल्या ३५-४० शिलालेखांच्या आधारे
इ. स. १००० ते १२०० या काळातील मराठवाड्याच्या इतिहासातील राज-
कीय, सामाजिक व आर्थिक गोष्टींबाबत संक्षिप्त दिग्दर्शन केले आहे. इ. स. च्या
चौथ्या शतकात, वाकाटकांच्या वाशीम ताम्रपटात 'नंदीकट' किंवा नांदेड
याचा पहिला उल्लेख आढळतो. शिवाय नांदेड हे वेदविद्येचे मोठे पीठ होते असेही
काही उल्लेखावरून आढळते असे त्यानी म्हटले आहे- भ. ना. चापेकर यांनी
'प्राचीन तेर' वरील आपल्या लेखात (पृ. २५-३६) तगर किंवा तेर (उस्मानाबाद
जिल्हा) या गांवाचा इसवी सन पूर्व तिसऱ्या शतकापासून अठराव्या शतकापर्यंत
संक्षिप्त इतिहास दिला असून जुन्या काळी तेर हे शहर मसलीपट्टम् ते भडोच
या व्यापारी हमरस्त्यावर असल्यामुळे कसे समृद्ध होते याचे वर्णन केले आहे.
तेर येथे झालेल्या उत्खननातून, तेथील मुख्यतः उपयुक्ततेच्या दृष्टीने बनविलेली
खापरांची भांडी, गोल व चौकोनी आकाराची तांब्यांची व शिश्याची नाणी,
मृत्तिकाम, स्त्रिया व पुरुष वापरीत असलेले मण्यांचे वा मोत्यांचे अलंकार, पाटे-
वरवंटे आणि लाकडी खांब सांपडलेले आहेत. काही भांडी, व लामणदिवा, डाव
हे अवशेष तेरचा रोमशी व ग्रीसशी संबंध असावा असे सूचित करतात. --
महामंडलेश्वर उदयादित्य याचा गरसोळी (ता. आंबेजोगाई जि. बीड) येथे
श्री. श्री. वा. चितळे यांना सांपडलेला इ. स ११५० चा १९ ओळींचा शिलालेख,
श्री. ग. ह. खरे यांनी दिला असून (पृष्ठे ३७-४०) तो वाचून दाखविला आहे व
त्यांतील संस्कृत-मराठी-मिश्र भाषेचे स्वरूप स्पष्ट केले आहे. मराठी भाषेतील
'नितणे' म्हणजे निवर्तन म्हणजे ९ बिघे जमीन अशी एकंदर चाळीस नितणे
जमीन 'राणेया' म्हणजे उदयादित्याचे विभागाधिकारी यांनी देवळांतील
पिंडीच्या पूजेकरिता व देवाच्या अंगभोगाकरिता अर्पण केली आहे, असा या
शिलालेखांत उल्लेख आहे. -- मराठींतील आद्य संतकवि मुकुंदराज हे मूळ मराठ-
वाड्यांतील होत; तसेच शेवटचे संतकवि हंसराजस्वामी हे मराठवाड्यातीलच
होत हा 'विलक्षण योगायोग' श्री. कल्याण काळे यांनी 'परंड्याचे हंसराज-
स्वामी' या आपल्या लेखात (पृ. ४१-५५) निर्देशिला असून, हंसराजस्वामी
(सन १८०५-१८५५) (जन्म परभणी येथे व समाधि परंडा जि. उस्माना-
बाद येथे) या संतकवीच्या पूर्वपीठिकेचा व त्यांच्या वेदान्तविचारप्रधान प्रकाशित
९ ग्रंथांचा व त्यातील त्यांच्या स्वानुभवाधिष्ठित प्रतिपादनाचा, मूळ ग्रंथातील
उतारे देऊन, मोठा रोचक परिचय करून दिला आहे. - बा. ना. मुंडी यांनी

'मूळ पैठणचे संत दत्तनाथ उज्जयिनीकर' या लेखात (पृ. ५८–६४) दत्तनाथांच्या व्यक्तित्वाचा व साहित्याचा परिचय करून दिला आहे. मूळ पैठणचे हे दत्तात्रेय नारायण कापसे (जन्म इ. स. १६५७ व मृत्यु इ. स. १७९३, आयुर्मान १३६ वर्षें) महादजी शिंदे यांच्या बरोबर उत्तर हिंदुस्थानात उज्जयिनीस आले. ते दत्तसंप्रदायी असून योगमार्गी होते. त्यांच्या पादुका उज्जयिनीच्या मठात नित्यपूजेत आहेत. त्यांनी रचलेल्या पदातून योगमार्गातील गूढ अनुभूतींची अभिव्यक्ति दिसून येते.––भालचंद्र फडके यांनी मराठवाड्यातील परभणीचे बी. रघुनाथ (भगवान रघुनाथ कुलकर्णी) या आधुनिक अल्पवयीन लघुकथाकारांच्या (१९४० ते १९५६ पर्यंतच्या) कथातून प्रतीत होणाऱ्या जीवनदृष्टीचे मार्मिक विवेचन केले आहे. "त्यांच्या सगळ्याच कथालेखनाला मराठवाड्याच्या मातीचा गंध आहे. मराठवाड्यातील जुन्या सरंजामी परंपरेचे मोडकळीस आलेले अवशेष, धर्मवेड्या राजसत्तेने केलेला छळ, मध्यमवर्गीय पांढरपेशांचे दुबळे, कोंडलेले असहाय, अगतिक जीवन" यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या कथांतून पडलेले दिसून येते.

मराठवाड्याशिवाय महाराष्ट्रांतील व इतर ठिकाणची जुनी ऐतिहासिक संशोधनपूर्वक माहिती तीन लेखांतून आढळते. र. म. भुसारी यांनी 'महाराष्ट्रांतील प्राचीन जनपदें' या आपल्या लेखांत (पृ. १३५ ते १४०) विदर्भ (वऱ्हाड), वत्सगुल्म (वऱ्हाडांतील वासिम), अश्मक (दक्षिणेंतील गोदावरीच्या काठावरील दगडाधोंड्यांचा प्रदेश), मूलक (ज्याची राजधानी 'प्रतिष्ठान' किंवा पैठण आहे असा प्रदेश), अपरान्त (कोंकण या प्रदेशाचे हे नांव आहे असे जरी रूढ असले तरी ते ठाणे जिल्ह्याचे नांव असावे), भोगवर्धन (औरंगाबाद जिल्ह्यांतील भोकरधन नांवाचे गांव), दण्डकारण्य (नासिकच्या आसमंतातचा भाग) व नासिक या प्रदेशविभागांचा जुन्या उपलब्ध ऐतिहासिक पुराव्यांच्या आधारे मागोवा घेतला आहे.– दि. के. देशपांडे यांनी 'थोरल्या बाजीरावांच्या काळचे एक निवाडा पत्र' मुळांतून दिले आहे. ते इ. स. १७३५ मधील आहे. त्यांत पाटीलकीच्या वतनाबाबत झालेल्या वादाचा निवाडा दिला असून, त्या काळी सारासार विचार करून मनाला पटणारा निकाल पुराव्यांची छाननी करून देण्याची कशी पद्धति होती ते ध्यानांत येते.– ग. ह. खरे यानी 'दोन टिपणे' या लेखात (पृ. १४१ – १४३) विजापूर जिल्ह्यात ऐहोळे येथे लाडखान नावाचे बादामी चालुक्यकालीन जे देऊळ आहे, त्या देवळाच्या दर्शनी भागावर खोदलेल्या छत्रचामरांचे व गुजरात सुलतानांची राजधानी चांपानेर येथील दोन चित्रांतील दोन छत्रांचे वर्णन केले आहे. या छत्रचामरांच्या चित्रावरून कालिदासाने

वर्णन केलेल्या 'शशिप्रभं छत्रम् उभे च चामरे' या राजाच्या व्यवच्छेदक राजचिह्नांची आठवण होते याचा त्यांनी निर्देश केला आहे.

वैदिक विचारांसंबंधी प्रस्तुत ग्रंथात दोन लेख आले आहेत: ग. उ. थिटे यांनी 'शुक्लयजुर्वेद आणि यातुधर्म' या आपल्या लेखात (पृ. ६९–८४) 'शुक्लयजुर्विधानसूत्रम्' (सं. अण्णाशास्त्री वारे, मुंबई १९४३) या ग्रंथाच्या आधारे वैदिक मंत्रांचा यातुधर्मात्मक म्हणजे जादूटोण्यासारखा वापर, धनप्राप्ति, अन्नप्राप्ति, पर्जन्यवृष्टि, आरोग्यप्राप्ति, शत्रूंचा नाश (अभिचार-कर्म), वशीकरणविधि इत्यादि ऐहिक गोष्टीकरता कसा अभिप्रेत आहे हे तपशीलवार उतारे उद्धृत करून दाखविले आहे. वैदिक विचारसरणीत–– ऋग्वेदात व उपनिषदातहि (उदाहरणार्थ, बृहदारण्यकोपनिषद्वात ६.४.७) – 'यातु' म्हणजे जादूटोणा याचे बऱ्याच प्रमाणात संमिश्रण आढळते ह्या संशोधकांना मान्य झालेल्या सिद्धातांला प्रस्तुत लेखात एका ग्रंथाच्या तपशीलवार अभ्यासाने भक्कम आधार मिळाला आहे. लेखक अत्यंत व्यासंगी व संशोधक वृत्तीचे आहेत. त्यांनी आपल्या लेखातील विधानांना Gonda, Hillebrandt, Oldenberg, Keith, Winternitz, V. M. Apte यांसारख्या प्राच्यविद्यासंशोधकांचेच नव्हेत तर, Golden Bough (Bow नव्हे, पान ७६ पहा) या ग्रंथाचे कर्ते Frazer यांसारख्या मानवशास्त्रज्ञांचे संबद्ध आधार दिले आहेत– गो. के. भट यांनी 'उपनिषद्– वाङमयाची वैचारिक दिशा' या आपल्या लेखात (पृ. ८८–९८), प्रमुख उपनिषदातील आध्यात्मिक नैतिक विचार अंतिम सत्याच्या शोधावर कसे अधिष्ठित आहेत हे विशद केले आहे. अंतिम सत्याचा शोध दुहेरी आहे. एक म्हणजे, आपल्या बाहेर पाहून आपल्या भोवती पसरलेल्या विश्वाच्या मूळ तत्त्वाचा शोध घेणे; दुसरा म्हणजे आपल्या स्वतःच्या आत डोकावून 'स्व'ची किंवा 'आत्मन्'ची यथार्थ जाणीव करून घेणे. या दुहेरी शोधाचे पर्यवसान बाहेरील विश्वात अनुस्यूत असलेले ब्रह्म व मानवाच्या अंतर्यामीं असलेला आत्मा या दोहोंमधील ('तत् त्वमसि' 'अहं ब्रह्मास्मि' या महावाक्यात सूत्ररूपाने सांगितल्याप्रमाणे) ऐक्याच्या अनुभूतीत होते व अशा रीतीने मानवाला या विश्वात्मैक्यभावनेच्या उंचीवर चढविणे ही उपनिषदांतील तात्त्विक विचारांची दिशा आहे हा निष्कर्ष लेखकाने आपल्या प्रसन्न शैलीने सादर केला आहे.

व्याकरणविषयक दोन लेख या ग्रंथात आहेत : 'समास आणि विग्रह-वाक्य' या लेखात (पृ. १२१–१२६) शि. द. जोशी यांनी समासाच्या प्रक्रियात्मक सिद्धीबद्दल पाणिनि आणि कात्यायन यांनी मांडिलेल्या भिन्न

विचारधारांचे स्पष्टीकरण केले आहे. – 'शब्दव्यापारविशेष– द्योतना' या लेखात (पृ. १२७–१३४) वा. बा. भागवत यांनी अभिधा, लक्षणा, व्यंजना व तात्पर्य या चार 'शब्दनिष्ठ व्यापारविशेषा'त वैयाकरणांनी स्वीकारलेल्या 'द्योतना' (स्वतः अर्थरहित पण इतर सोबती शब्दांच्या अर्थामध्ये फरक द्योतित करणे) नावाच्या आणखी एका नवीन पाचव्या शब्दव्यापाराची भर घालणे कसे आवश्यक आहे याचे सोदाहरण व साधार प्रतिपादन केले आहे. – भा. पं. बहिरट यांनी 'संतवाङमयातील काही विरोधाभास' (पृ. १४४–१५४) या आपल्या लेखात ज्ञानेश्वरीतील काही विरोधाभासाची––उदाहरणार्थ, परमात्मा साकार की निराकार, जीवदशा निकृष्ट की श्रेष्ठ, कामादिविकार शत्रू की मित्र इत्यादि––उदाहरणे दाखविली असून हे केवळ विरोध–आभास आहेत, उच्च भूमिकेवरून पहाता ते विरोध नाहीतच हे विचारवंताला पटणारे विवेचन केले आहे– सुरेन्द्र बार्लिंगे यानी 'लोकशाही : काही प्रश्न', (पृ. १७४–१७९ या आपल्या लेखात माजी न्यायमूर्ति श्री. हेगडे यांनी भारतात सुप्रीम कोर्टाच्या न्यायमूर्तींची ज्येष्ठता डावलली गेली या निमित्ताने 'लोकशाही वांचवा' हे जे उद्गार काढले, या उद्गारांचे सूत्र घेऊन 'लोकशाही' या संकल्पनेचे विश्लेषण, शब्द व त्यांतील अर्थसंकल्पना यांच्या दृष्टीने केले आहे. समाजात गतिवादी व स्थितिवादी अशा दोन्हीही प्रवृत्तींचे लोक व त्यांच्या संस्था असतात; न्यायखाते हे स्थितिवाद्यांच्या रक्षणाकरिता निर्माण झालेले असते; पण जेथे व जेव्हा समाजच घुसळून निघण्याच्या मार्गावर असतो, तेथे व तेव्हा स्थितिवाद्यांची (परंपरेने चालत आलेली) ज्येष्ठता डावलणे हाही एक सामाजिक गतिशील विचाराचाच परिणाम होय असा त्यांनी उद्‌बोधक निष्कर्ष मांडला आहे.

महाभारत व रामायण यांशी संबद्ध असे ४ लेख प्रस्तुत ग्रंथांत आहेत: नरहर कुरुंदकर यांनी आपल्या 'नाट्यशास्त्रसंग्रह : एक विचार' (पृ. ८५–८७) या लेखात, भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या ३६व्या अध्यायात आलेली अत्रि, वसिष्ठ, पुलस्त्य, पुलह, क्रतु ही ऋषींची नावे महाभारतातील अनुशासनपर्वात (संशोधित आवृत्ति, १३–२७–४) आलेल्या नावांशी बहुतांशी क्रमशः जुळणारी आहेत असे दाखवून दिले असून त्यावरून नाट्यशास्त्राचा अंतिम संस्करणकाळ इ. स. तिसऱ्या चौथ्या शतकाच्यापेक्षा प्राचीन होऊ शकणार नाही असा युक्त निष्कर्ष काढला आहे.–– अ. ज. करंदीकर यांनी 'महाभारत-कथेचे धागेदोरे' (पृ. १०५–११६) भारताबाहेरच्या देशातील–– इराण, सुमेरिआ या देशांच्या प्राचीन इतिहासाशी जोडले आहेत. त्याला आधार म्हणून

भाषिक सादृश्याचे आधार दिले आहेत. उदा० 'इलाम' (इराणमधील एक प्रदेश) यामधील 'उलाह' नावाच्या नदीला 'कारून' म्हणतात; हा कारूनचा परिसर कुरुकुलाचे मूलस्थान होय; इलाममधील शिलालेखात 'हर्पातिव' या कुलाचे जे नाव येते, ते शंतनुपिता जो प्रतीप त्यांचे नाव आहे; इलामच्या एका भागास हुज किंवा खुज लोकांचा देश अशी संज्ञा होती, या हुजचे 'गज' या शब्दांत रूपान्तर होते; या गजांच्या मुळेच कुरूंच्या राजधानीला हस्तिनापूर हे नाव प्राप्त झाले.– याशिवाय लेखकाने जरथुस्त्री अर्द्वीसूर अनाहिता= इश्तर= शुक्र= उर्वशी= गंगा असे समीकरण मांडले आहे. या नमुन्यादाखल दिलेल्या उदाहरणांवरून, प्रस्तुत लेखाच्या वाचकाला स्तिमित करणाऱ्या लेखकाच्या बुद्धिविलासाची कल्पना येईल ! त्यातील विधाने भाषाशास्त्रज्ञ, तौलनिकसंस्कृति-शास्त्रज्ञ यांना आह्वान देणारी आहेत यात शंका नाही.–– ग. म. पाटील यांच्या 'भगवद्‌गीतेतील संकर' या लेखात, त्यांनी गीते (४१–४३) मधील 'स्त्रीषु दुष्टासु जायते वर्णसंकर :' या ओळीतील संकर याचा अर्थ 'कर्मसंकर' असा निराळाच लावला आहे ! – ह. रा. दिवेकर यांनी रामायणातील 'सुंदरकांड 'सुंदर' का ?' या लेखात पुढील कल्पना मांडली आहे : 'सुंदर' हा शब्द सुनर किंवा सूनर या शब्दापासून व्युत्पन्न झाला असून –उदाहरणार्थ 'वानर-वान्दर' पहा– त्याचा अर्थ 'तरुण, आकर्षित करणारा नेता' असा आहे. रामायणाचे मूळ दोनच विभाग आहेत : नर म्हणजे राम इत्यादि, वानर व राक्षस यांच्या नेत्याची नेतृत्वयुक्त वर्णने ज्यांत भरली आहेत ते सुंदरकांड व ज्यांत रामाचे सौंदर्य हे प्रकट झाले नाही ते अयोध्याकांड. पुढे या सुंदरकांडाचे उपविभाग स्वतंत्र झाल्यावर एकटचा मारुतीचेच नेतृत्व ज्यात भरले आहे तेवढेच सुंदरकांड म्हणून प्रसिद्ध झाले !

प्रस्तुत ग्रंथात मु. श्री. कानडे यांनी 'रामदासांच्या वाङ्मयातील फारसी शब्द' या लेखात (पृ. १५५-१७९) रामदासांच्या वाङ्मयातील फारशी, अरबी, तुर्की इ. मुसलमानी समजले जाणारे सुमारे २०० शब्द–यांची सूचि, मूळ ग्रंथाधार देऊन त्या त्या शब्दाच्या अर्थासह दिली आहे. हे फारसी–अरबी शब्द क्षात्रधर्म, सेवकधर्म, संभाजीस पत्र, बांधकामविषयक प्रकरण यांसारख्या राजकीय व व्यावहारिक आशयाने भरलेल्या स्फुट प्रकरणातून अधिक प्रमाणात आढळून येतात असा निष्कर्ष लेखकाने मांडला आहे. रामदासांनी बारा वर्षे केलेल्या हिंदुस्थानातील भ्रमंतीचा विचार करता, रामदासांनी हिंदी–उर्दू भाषा उत्तम प्रकारे आत्मसात केली होती, हे स्पष्ट आहे. परंतु त्यांनी वापरलेले फारशी–उर्दू–अरबी शब्द त्यांच्या लेखनिकांनी भिन्न भिन्न अशुद्ध स्वरूपात

लिहिलेले कसे आढळून येतात, याचीही लेखकांनी दिलेली उदाहरणे उद्बोधक आहेत. वि. का. राजवाडे, प्रा. माधवराव पटवर्धन, डॉ. म. अ. करंदीकर (– यांचा 'मराठी शब्दसंग्रहमीमांसा' हा ग्रंथ अद्यापि अप्रकाशित आहे –) यांनी अशा तऱ्हेची जुन्या मराठ्यांच्या ऐतिहासिक साधनसंग्रहातून फारशी–अरबी शब्दांची पहाणी केली आहे. त्याच पार्श्वभूमीवर श्री. कानडे यांचा रामदासांच्या वाङ्मयाच्या बाबतीतील हा प्रयत्न अत्यंत उद्बोधक असून या विषयात मोलाची भर घालणारा आहे यात शंका नाही.

प्रस्तुत ग्रंथांतील शेवटचा लेख संपादक पं. सु. ग. जोशी यांचा 'मल्लिनाथटीकांतील संदर्भ व अवतरणे' हा दीर्घ ग्रंथसूचिवजा लेख (पृ. १८०–२८८) आहे. त्यात, मल्लिनाथाने, पंचमहाकाव्ये, भट्टिकाव्य, तार्किक-रक्षा व एकावली यांवर आपली टीका लिहितांना ज्या ज्या ग्रंथांचा व ग्रंथकारांचा उल्लेख केला आहे, त्या त्या ग्रंथांची व ग्रंथकारांची अवतरणे, ग्रंथ व ग्रंथकार यांची अकारविल्हे क्रमाने सूचि तयार करून, दिली आहे. असे ३०९ ग्रंथ व ग्रंथकार त्यांनी दिले आहेत. अमरकोशांतील प्रत्यक्ष अवतरणे न देता, भिन्न भिन्न ग्रंथांच्या टीकांतील त्याच्या आलेल्या एकंदर २८५४ उल्लेखांचा केवळ २८५४ या संख्येनेच निर्देश केला आहे. पं. सु. ग. जोशी यांनी ही सूचि अत्यंत परिश्रमपूर्वक केली असून, ती मल्लिनाथांच्या टीकांतील अतिवैविध्यतापूर्ण अवतरणांना गवसणी घालू पहाणारी, अत्यंत मोलाची आहे यात शंका नाही. या सूचीच्या आरंभी, तिचे महत्त्व सांगताना पं. जोशी म्हणतात : "मल्लिनाथाने टीकासंदर्भांत अनेक ग्रंथ उपयोगिले व उल्लेखिले. जे अनेक ग्रंथ अद्याप अप्राप्त आहेत, त्यांची प्राप्ती फक्त मल्लिनाथाच्या टीकेतच होते. यावरून मल्लिनाथाच्या टीकांतील संदर्भ आणि अवतरणे किती महत्त्वाची आहेत ते समजेल. अग्निपुराणापासून ते क्षीरस्वामीपर्यंतची अवतरणे दिली आहेत." (पृ. १८०). येथे हे सांगितले पाहिजे की, पं. जोशी यांनी अग्निपुराणाचा उल्लेख केला आहे, पण अग्निपुराणाचा निर्देश सूचीत नाही! पहिला 'अगस्त्य' येतो व त्यानंतर 'अजपाल'! अग्निपुराण' नाहीच! शिवाय 'क्षीरस्वामी' ही नोंद मराठी वर्णमालेप्रमाणे 'क्ष' हे शेवटचे अक्षर धरून शेवटची (३०९) केली आहे. खरोखरी ही संस्कृत-मधील ग्रंथांची व ग्रंथकारांची सूचि आहे. म्हणून 'क्षीरस्वामी' यांची नोंद 'क' या अक्षराखाली "७२ कौटिल्य' या नंतर येणे उचित ठरले असते. पं. सु. ग. जोशी यांनी मल्लिनाथाच्या टीकातील संदर्भांची ही सूचि, जी या ग्रंथात सादर केली आहे, तिच्या मागे त्यांचा गाढ व्यासंग व दीर्घ परिश्रम

दिसून येतात व प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी प्रस्तावनेत सूचित केल्याप्रमाणे, त्यांचे हे सूचिकार्य ऐतिहासिक दृष्ट्या महत्त्वाचे आहे यात शंका नाही. परंतु या सूचीचे चिकित्सापूर्वक परिशीलन करणारास या सूचीच्या मांडणीत संशोधक दृष्टि, अशा कामाला लागणारा बारकावा, शक्य तो बिनचूकपणा, व्यवस्थित पद्धतशीरपणा यांचा बऱ्याच प्रमाणात उणेपणा जाणवतो. ह्या विधानाच्या पुष्ट्यर्थ पुढे काही संक्षिप्त विवेचन केवळ दिग्दर्शनाकरिता केले आहे :

(i) मल्लिनाथाने आपल्या टीकांतून ज्या ग्रंथांची अवतरणे दिली आहेत, त्यांपैकी कोणते ग्रंथ आजही 'अप्राप्त' किंवा अनुपलब्ध आहेत, त्याविषयी संशोधकांना अधिक कुतूहल असणे साहजिक आहे. ते लक्षात घेऊन, सूचीत दिलेल्या ग्रंथांपैकी कोणते अनुपलब्ध आहेत, त्यांचा स्वतंत्र विभाग करून वा एखाद्या सांकेतिक चिह्नाने त्यांचा निर्देश करायला पाहिजे होता. असा कोणताही निर्देश नाही ही एक मोठी उणीव राहून गेली आहे. काही संदर्भग्रंथातील अवतरणांचे आंकडेवार निर्देश केले आहेत. ज्यांचे असे आंकडेवार निर्देश नाहीत ते अनुपलब्ध समजावयाचे की काय न कळे ! सूचिकारांच्या मनात तसा हेतु असेल तर त्यानी तो आरंभीच्या प्रास्ताविकात स्पष्ट करावयास पाहिजे होता.

(ii) ज्या संदर्भग्रंथातील अवतरणांचा आकडेवार निर्देश केला आहे, त्या ग्रंथांची कोणती आवृत्ति सूचिकाराला अभिप्रेत आहे, त्याची माहिती द्यावयास पाहिजे होती. उदाहरणार्थ, (८) अभिनवगुप्त २।१३ म्हणजे अभिनवाचा कोणता ग्रंथ वा आवृत्ति अभिप्रेत आहे ? (१३–१४) अलंकारसर्वस्व (पृ. ३०,८७,३७,८९) या ग्रंथाची कोणती आवृत्ति ? डॉ. व्ही. राघवन् यानी संपादिलेल्या 'अलंकारसर्वस्वाच्या' (१९६५ सालच्या) आवृत्तीशी पं. जोशी यानी दिलेले आकडे जमत नाहीत: त्यांच्या आवृत्तीत ह्या अवतरणांची पाने निराळीच आहेत. (५६) 'काव्यप्रकाशा'चे आकडे झळकीकरांच्या (निर्णयसागर) आवृत्तीशी जमत नाहीत. तसेच (८४) गौतम, (१५४) पंचतंत्र, (१६१) बुद्धचरित, (२०१) मिताक्षरा, (२१०) याज्ञवल्क्य (स्मृति) (२५१) वामन 'काव्यालंकारसूत्र' यांच्याही बाबतीत आवृत्तीचा निर्देश नसल्यामुळे, संदर्भ पहाता येत नाहीत. (१६०) बुद्ध ही नोंद असून त्याखालील अवतरणांचा ३।२४ असा निर्देश केला आहे. 'बुद्ध' यासंबंधी कोणता हा ग्रंथ ? 'बुद्धचरित' तर नाही ना ? पण 'बुद्धचरिता' त हे अवतरण सापडत नाही.

(iii) एकाच ग्रंथाच्या व ग्रंथकाराच्या दोन–दोनदा नोंदी आल्या आहेत. उदा०– १३ अलंकारसर्वस्व, १४ अलंकारसर्वस्वकार; (२४) आचार्य-वराहमिहिर (२३८), वराहमिहिर; (२५) आचार्य वाचस्पति-टीका,





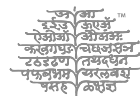
(२४६) वाचस्पति, (२४७) वाचस्पत्याचार्य; (५४) कामशास्त्र, (२४८) वात्स्यायन; (५६) काव्यप्रकाश, (५७) काव्यप्रकाशकार; (६२) किरणावली, (६३) किरणावलीकार; (९६) ज्योतिषक (मूळ शुद्ध रूप 'ज्यौतिषिकाः' पाहिजे), (९७) ज्योतिःशास्त्र; (११९) निरुक्त, (१२०) निरुक्तकार; (१९८) मालविकाग्निमित्र, (१९९) मालविका (खरे म्हणजे मालविकाग्निमित्र पाहिजे); (२४३) वार्तिक, (२४४) वार्तिककार (खरे म्हणजे 'वार्तिक' ही नोंद अकारविल्हे विचार करता (२४८) वात्स्यायन या नोंदीनंतर आली पाहिजे); (२५६) वैशेषिक, (२५७) वैशेषिककार; (२६४) शबर, (२६९) शाबर, (२७०) शाबरभाष्य इत्यादि. (iv) (१८६) भाष्यकार अशी नोंद असून त्याखाली अवतरणाचे आंकडे कंसात (उदा० १।१।१ इत्यादि) दिले आहेत. हा भाष्यकार कोण ? त्याच्या कोणत्या भाष्यांतील हे आकडे दिले आहेत ? बहुधा तो वैयाकरण पतंजलि महाभाष्यकार असावा असे अवतरणांच्या अर्थावरून वाटते. सूचिकारांकडून या 'भाष्यकारा' विषयी स्पष्ट उल्लेख अपेक्षित होता. तसेच (३०२) 'हरि' अशी नोंद आहे. त्याखाली अवतरण जे दिले आहे त्यावरून ते 'वाक्यपदीय'कार भर्तृहरीचे आहे हे स्पष्ट आहे. त्याचा पत्ता लावणे सूचिकारांना कठिण गेले नसते. 'संयोगो विप्रयोगश्च' इत्यादि अवतरण भर्तृहरीच्या 'वाक्यपदीय' (२-३१५-३१६-अभ्यंकर-लिमये आवृत्ति पहा) या ग्रंथामधील आहे. (v) सूचीत खुद्द (१९३) मल्लिनाथ व मल्लिनाथाच्या टीका– (८५) घण्टापथ (२१५) (रघुवंश) संजीवनी, (२८८) सर्वंकषा या टीकांचा अंतर्भाव आहे. मल्लिनाथाच्याच संदर्भसूचीत त्याचा 'मल्लिनाथ व त्याच्या वरील टीका' यांचा अंतर्भाव करणे कितपत सयुक्तिक आहे याविषयी दुमत होणे शक्य आहे. प्रस्तुत परीक्षणकाराच्या मते अशा पुनरुक्तींची जरूर नव्हती. (vi) सूचिकाराकडून काही चुकीच्या नोंदी झालेल्या आढळून आल्या. उदा० (२६५) शब्दानुशासन ही नोंद कुमारसंभव ८–१३ मध्ये सापडत नाही. (२६६) शब्दानुशासन ही नोंद 'शब्दार्णव' अशी पाहिजे. कारण त्याखाली दिलेली अवतरणे 'शब्दार्णवा'तून घेतली असे मल्लिनाथाने म्हटले आहे, असे त्या त्या मूळ टीका पाहिल्या असता दिसून येते. (२६) व्यास या नोंदीखाली रघुवंश ९-६१ हा आधार दिला आहे. पण तेथे व्यासाचा उल्लेख सापडला नाही. (३०८) 'हेमसज्जनौ' ही नोंद खाली आधार दिलेल्या शिशुपालवध १५।२६ वरील टीकेत सापडली नाही– (vii) काही नोंदीत भर घातली पाहिजे असे आढळून आले. उदा०

(११६) नाथ या नोंदीखाली सहावे अवतरण रघुवंशांतील मल्लिनाथाचे 'दक्षिणावर्तनाथाद्यैः' असे दिले आहे. त्यात 'दक्षिणावर्त' हा एक स्वतंत्र टीकाकार असावा असे दिसते. म्हणून 'दक्षिणावर्तां'ची, (१०४) त्रिकांडकोश या नोंदीनंतर, स्वतंत्र नोंद हवी – (२४८) वात्स्यायन या नोंदीखाली दोन अवतरणे दिली आहेत. तिसरे अवतरण 'इतः स्वयमुपसृत्य विशेषार्थं तत्र स्थितोऽनुपजापं स्वयं संधेयः' असे रघुवंश १९।१६ या श्लोकात वात्स्यायनाचे म्हणून मल्लिनाथाने दिले आहे ते आले पाहिजे. कुमारसंभव ८।१ मध्ये मल्लिनाथाने 'लज्जाभयपराधीनमतिर्नवोढा इति भानुमिश्राः' असा भानुमिश्रांचा उल्लेख केला आहे. म्हणून (१७९) भाट्टनंतर लगेच 'भानुमिश्राः' अशा नोंदीची भर घातली पाहिजे. या दोन्हीहि नोंदी वात्स्यायनाची एक व भानुमिश्रांची– प्रस्तुत परीक्षणकाराला आढळल्या. त्या सूचिकारांच्या नजरेतून सुटल्या असाव्यात. (viii) सूचिकारांकडून (२८६) 'सर्वोत्तराभिधान' ही नोंद अगदी चुकीची झाली आहे. मल्लिनाथाच्या मूळ टीकेतील आशयच त्यांच्या आलेला दिसत नाही. कुमारसंभव (२ । १४) या श्लोकात 'परतोऽपि परश्चासि' असे वचन आले आहे. त्या वचनावर टीका करताना आधार म्हणून मल्लिनाथाने (कठोपनिषदातील) 'इन्द्रियेभ्यः परा ह्यर्थाः ... पुरुषान्न परं किंचित्सा काष्ठा सा परा गतिः' असे अवतरण दिले आहे. हे अवतरण द्यायच्या आधी मल्लिनाथाने 'सर्वोत्तरोऽसि' अशी व्याख्या केली असून नंतर अवतरणाच्या शेवटी 'इति सर्वोत्तराभिधानात्' असे म्हटले आहे. यात 'सर्वोत्तराभिधान' हा ग्रंथ नसून मूळ श्लोकांतील 'परतोऽपि परश्चासि' या वचनावरील 'सर्वोत्तराभिधानात्' म्हणजे 'सर्वापेक्षा श्रेष्ठ असे म्हटल्यावरून' अशा अर्थी मल्लिनाथाचे भाष्य आहे. सूचिकारांना 'सर्वोत्तराभिधान' हा ग्रंथ वाटला असावा. पण ते बरोबर नाही हे वरील विवेचनावरून दिसून येईल. (ix) पं. सु. ग. जोशी यांच्या सूचीमध्ये कितीतरी 'अशुद्धे' आहेत. त्यांची जंत्री येथे देणे स्थलाभावी शक्य नाही. पण मुद्रणप्रत करणाराने किती हयगय केली आहे याची तीन उदाहरणे देतो : नोंद (१४३) 'निषादं च गजाब्रूते' (नैषध २१।११३) म्हणजे काय ? हा उतारा नैषधाच्या टीकेत सापडतच नाही ! नोंद २४० 'वशिष्ठ' याखाली (५) 'चतोनिर्वा' असे आहे. त्याचा अर्थ काय ? पान २७८ वर (५०) या नोंदीपुढे टीप पन्नास पहा असे म्हटले आहे. ही टीपच मुळी ५० नं. ची आहे. आणखी ५० ती कोणती बघायची ? – सूचि ही महामहोपाध्याय मल्लिनाथसूरीच्या संदर्भांची, सूचिकार स्वतः पंडित; म्हणून त्यांची ही सूचि संस्कृतदृष्ट्या शक्यतो बिनचूक असावी अशी अपेक्षा करणे कोणीही संस्कृतप्रेमी अस्थानी

समजणार नाही– पं. सु. ग. जोशी यांच्या मल्लिनाथविषयक सूचीमधील काही नोंदी ज्या बारकाईने पाहिल्या, त्यात ज्या उणीवा आढळून आल्या, त्या संक्षेपाने वर मांडल्या आहेत. या उणीवा दाखविण्यात दोषैकदर्शन हा हेतु नसून, पं. जोशी यांनी ज्या महान् संशोधनविषयाला हात घातला आहे, तो विषय–म्हणजे मल्लिनाथाच्या टीकातील अवतरणाचा संदर्भकोश हा खरोखरी निर्दोष, संशोधकाना संदर्भयोग्य व्हावा, अशीच प्रस्तुत परीक्षणकाराची उत्कट इच्छा आहे. ‘फोडिले भांडार। धन्याचा हा माल।’ या तुकारामाच्या उक्तीप्रमाणे पं. जोशींनी मल्लिनाथांचे टीकावाङमयभांडार फोडून, त्यातील संदर्भ–रत्ने जी ‘अकार-विल्हेवार’ मांडून दाखविली आहेत, त्यांच्या ज्ञात–अज्ञात ‘धन्यां’ची (मूळ कर्त्यांची) ओळख व मांडणी अधिक संशोधनपूर्वक, सुव्यवस्थित व संदर्भयोग्य अशी होणे आवश्यक आहे. त्यांनी प्रस्तुत ग्रंथात दिलेली सूचि हा एक पहिला अत्यंत महत्त्वाचा टप्पा आहे. पं. जोशी हे ‘रिसर्च स्कॉलर’ आहेत. रिसर्च स्कॉलर म्हणून काम करताना त्यांनी आपल्या कार्याच्या पुढील टप्प्याला हात घालून, हा ‘मल्लिनाथविषयक सूचि– प्रबंध’ शक्य तितका निर्दोष करून पूर्ण करावा अशी अपेक्षा आहे. त्यांनी अंगीकारलेला हा ‘मल्लिनाथसूचि प्रबंध’ योग्य तऱ्हेने पूर्ण झाल्यास, एका अत्यंत आवश्यक संदर्भयोग्य ग्रंथाची भर पडून, ते संशोधकांच्या धन्यवादास पात्र होतील, यात शंका नाही.

— वि. म. वेडेकर

अनुक्रमणिका





ही माझी स्वत:ची ऑटोरिक्षा



माझे नाव हरी रामजी शेवरे. नाशिक जिल्ह्यातील सुरगाणा तालुक्यात चिंचपाडा हे गाव आहे. तिथला मी आदिवासी. शिक्षणाच्या उमेदीने नाशिकला आलो. घरकाम करून एस.एस.सी. झालो. ऑटोरिक्षाचा व्यवसाय करण्याची मनीषा निर्माण झाली. आश्चर्याची गोष्ट अशी की सुशिक्षितांसाठी असलेल्या स्वयंउद्योग योजनेची मदत मला मिळाली आणि मी आज ऑटोरिक्षाचा मालक झालो आहे.

पत्ता : सर्कल सिनेमा कंपाउंड, अशोकस्तंभाजवळ, नाशिक शहर.

माहिती व जनसंपर्क महासंचालनालय, महाराष्ट्र शासन, मुंबई

अनुक्रमणिका